

## التراث العربي

كمصدر في نظرية المعرفة ولا بداع  
في الشعر العربي الحديث

طراد الكبيسي

للموسوعة الصفية

١٢

التراث العربي

كمصدر في نظرية المعرفة والابداع

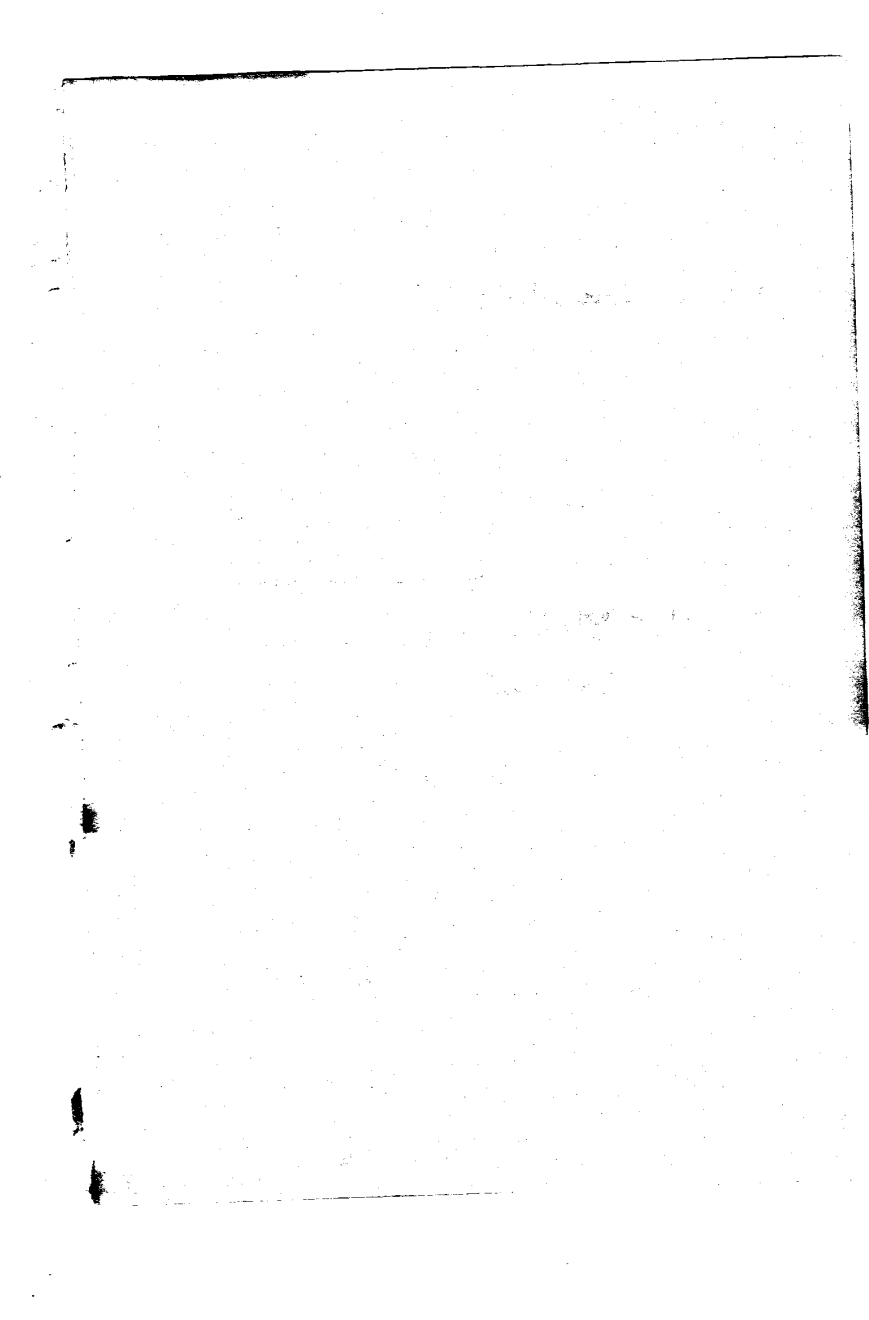
في الشعر العربي الحديث

طراد الكبيسي

منشورات وزارة الثقافة والفنون — بغداد

الجمهورية العراقية

١٩٧٨



## مقدمة

### لماذا التراث ؟

ان تتمسك الامم بتراثها ، أمر ضروري وجوهري ، لان تراث أية أمة إنما هو مجموع الخبرات التي حققتها عبر تاريخها الطويل في السياسة والادب والاقتصاد والقيادة والفلسفة وسائر العلوم الاخرى . كما أنه يمثل وجدانها وعواطفها ومشاعرها وذوقها تجاه مختلف القضايا الانسانية والجمالية . فهو أذن شخصية الأمة ووجودها التاريخي : ماضياً وحاضراً ومستقبلاً . وإن تخلي أمة عن تراثها فضلاً عن أنه أمر مستحيل ، فهو يعني البداية من الصفر ، كما يستلزم مهمة الغاء تراث الانسانية كله . والبداية من الصفر على فرض إمكان ذلك ، والغاء تراث الانسانية يعني أيضاً فيما يعنيه ، الغاء ملايين السنين من الاشواط التي قطعتها البشرية في مسيرة الحضارة . أي أن نبداً من الفأس والمحراث اليدوي ، ونلقي التراكثور والحصادة ونعود الى البغال والحمير ! وندير ظهورنا لكل وسائط النقل الحديثة . فأنظر كم سنبدو حمقى بلهاء لو فعلنا

ذلك ! وكم سنبدو زغباً صفاراً في أرحام أمهاتنا !  
أقول ان الدعوات التي تطالب بتخلي الأمة عن  
تراثها ، انما تطالب بتخلي الامة عن وجودها ،  
وتذويب شخصيتها في كيانات أخرى بعيدة عنها  
نفسياً واجتماعياً وتاريخياً .. وهذا يعني أن تلقي  
بنفسها في الاغتراب . كما أن بعث التراث والمطالبة  
بإعادة كتابة التاريخ العربي وتوجيه انظار الباحثين  
والدارسين والقارئ إليه ، ليس من أجل الحفاظ  
بل الاستيعاب ، وليس من أجل التقليد بل  
الاستلهام وكسب الخبرة والمعرفة وتقدير الذات  
المبدعة والرد على كل المزاعم التي صنفت الأمم  
والشعوب على أسس عنصرية الى أمم مبدعة  
وأخرى خاملة .

فالتراث اذن ليس مجرد تراكم خبرات  
ومعارف .. وكتب . ولكنه إعراف أمام الذات  
والعالم ، اعتراف بوجود ، واعتراف بشخصية  
لها وجودها التاريخي والنفسي .. الخ ومن حقها  
أن تستقل وأن تنمو ، وأن تشق طريقها وفق  
طبيعة ظروفها وارضها وتاريخها .. وعلى اساس  
وحدة شخصيتها القومية وتفاعلها الحر مع التراث  
الانساني الحضاري الشامل (١) . واعتراف ايضا  
بما حققه الماضي وما يمكن أن يحققه الحاضر

والمستقبل من خلال اختبار وتقدير الطاقات  
الابداعية في انسان هذه البيئة .

يعني هذا ، أن التراث ليس شهادة على ما  
حققه الماضي وحسب ، بل وعلى ما يحققه الماضي  
للحاضر ، وما يقدر أن يحققه الحاضر للمستقبل .  
فالكاتب المعاصر يتعامله مع التراث كمصدر  
للتدليل على الحاضر قد توصل الى الايمان بأن  
الماضي والحاضر انما يمتلكان نفس الخصائص  
الثابتة ، وبأن النفس البشرية قد تخضع لنفس  
المشاكل والتناقضات في كل الازمنة (٢) .

والتراث بما هو خبرة وطاقة وشخصية  
الامة التي ابدعته حسب مواهبها وظروفها يمكن  
ان يكون اداة شد الى الخلف ، ويمكن ان يكون  
وسيلة تسريع ودفع الى امام ، وذلك بحسب ما  
يبث في نفوس ابنائه من قيم ومشاعر وينير من  
مواقف . فالقيم الاقطاعية والعشائرية تفعل دون  
شك على الضد مما تفعله القيم الثورية والمواقف  
الانسانية . لذا فإن التأكيد على القيم الاخيرة من  
التراث ( أي تقديم التراث بوجهه التقدمي  
الحضاري ووجهه العلمي الثوري ) هو ما يجب ان  
يشغل بالدرجة الاولى المعنيين بالتربية وعلماء  
الاجتماع والقادة السياسيين والمفكرين عموما .  
من أجل احداث التنمية القومية الشاملة وتحقيق

الثورة الاشتراكية واجتياز كل المظاهر الى  
اساسيات الحياة .

### ما هو التراث ؟

دون دخول في التفاصيل ، التراث العربي  
هو مجموع ما ورثناه أو اورثنا اياه امتنا العربية  
من الخبرات والانجازات الادبية والفنية والعلمية،  
ابتداء من أعرق عصورها ايفالا في التاريخ حتى  
أعلى ذروة بلغتها في تقدمها الحضاري .

فالتراث على هذا هو تاريخ الامة السياسي  
والاجتماعي والنظم الاقتصادية والقانونية التي  
شرعتها ، ومجموع خبراتها الادبية ومنجزاتها في  
الطب والكيمياء والفلك والفيزياء وعلم الاجتماع  
والنفس وفن التصوير والعمارة والتزيق يضاف  
الى هذا الخبرات المكتسبة عن طريق الممارسات  
اليومية والعلائق الاجتماعية التي كثيرا ما تصاغ  
في حكايات وخرافات وامثال وحكم ومزح تجرى  
على السنة الناس بأساليب تعبيرية متنوعة تعكس  
خبراتهم النفسية والوجدانية ونشاطاتهم التخيلية  
ومواقفهم الاجتماعية ومواقفهم السياسية .. الخ .

وقد يقال ان في هذا التراث ما هو زاهر  
بالحيوية راسخ في الزمن ، لانه يعكس قيما  
ومشكلات انسانية ونفسية لها القدرة على الصمود

وتتمتع بميزة الثبات ومنه ما يعكس مشكلات  
وقيماً ومواقف مرحلية ، أي تتعلق بالمرحلة التي  
أفرزته . وفي هذا وثيقة تاريخية وخبرة انسانية  
لا يستغني عنها الدارسون والباحثون في الادب  
والاجتماع وعلم النفس والجمال والسياسة  
والاخلاق ... الخ .

اما القسم الثالث فهو الذي يكاد يكون فاقدا  
كل حيوية ولا قيمة حضارية له .

ومع ذلك فالتراث رغم هذا ، كل لا يتجزأ .  
لا يجوز التنصل من جزء والاعتراف بجزء ولكن  
التقويم والنقد والاحياء والاستيحاء يجب ان  
ينصب على القسم الحيوي الحضاري ، أي الذي  
ما يزال يحمل الهموم نفسها التي نحملها ، والذي  
يعبر عن حقائق نفسية وفلسفية مطلقة .

أي ذلك ( الماضي الحي ) من التراث ، والذي  
يعكس فضلا عن الخلفية الحضارية للمجتمع ،  
الاستعداد المتجدد في الأمة لتجاوز نفسها  
بأستمرار (٢) .

ولكن بعض القدامى الدراسين والمحدثين  
التابعين لهم : منهجاً ورؤياً ( غفر الله لهم جميعاً )  
جعلوا من التراث حلقة مفرغة ... مفرغة ...  
يدور فيها المواطن العربي كما يدور حصان الناعور



في دائرة ضيقة ولكن لا نهاية لها .. مغلقة النوافذ  
والابواب ، ولطول ما مر عليها من احيان الدهر ،  
ترطبت أرضها ، وتعطنت ريحها ، وشحب لون  
الجميع : الباحثون ، والقارئون ، والكتب ..

هذا موقف ؟

وكرر فعل على هذا الانغلاق والافتئات على  
التراث من قبل بعض « القدامى » ( والتابعين  
المنفلقين ) ! ( والمستشرقين المفرضين ) كرد فعل  
على هؤلاء ، وربما لأسباب اخرى راح البعض  
يتشبث بالتراث دونما تمييز . بل لعل بعضهم  
تشبث بما هو اكثر رثاثة ومواتا . فأساءوا الى  
التراث والى الأمة وعطلوا قيم الجمال والخير  
والتقدم عن أن تؤدي دورها الحضاري ، سواء  
بالنسبة للحاضر أو بالنسبة للماضي في فهمه  
واستيعابه وتمثله في النهضة المعاصرة .

ما الموقف من التراث ؟

في الفترة الحديثة من عصرنا ، اعتدنا ان  
نميز ثلاثة مواقف من التراث :-  
(١) موقف محافظ ومتزمت في محافظته  
ورجوعيته .

(٢) موقف رافض للتراث جملة وتفصيلا

متشائم في نظرته ، كوزموبوليتي في اتجاهه .  
(٣) موقف انتقائي . يأخذ من التراث ما يخدم  
ايدولوجيته ويسند نظرته . ويهمل ما  
سوى ذلك بحجة أنه غير عصرائي ، أولا  
ينطوي على قيم اخلاقية حضارية .  
وبقدر ما يكون الموقفان الاولان طفوليين  
وعدائيين يكن الموقف الثالث اكثر اقترابا من  
التراث ، رغم ما ينطوي عليه احيانا من قســر  
للنصوص وأحادية في الـاخذ والتفسير والرؤية .  
لا شك ان في تراث الامم جميعا ، ما هو  
جميل حضاري وانساني وما هو غير ذلك يعكس  
قيم عصور سادت فيها صراعات ، وتحكمت فيها  
طبقات لم تكن مصلحتها لتتفق ومصلحة جماهير  
الامة وفقرائها .

ولما كانت المرحلة التي تمر بها امتنا العربية  
وثورتها هي مرحلة تأسيس واشاعة القيم  
الحضارية ، منطلقة من طبيعتها القومية ورؤيتها  
الاشتراكية وتقدير حاجات الامة وضرورات  
استنهاضها وتكوين شخصيتها المستقلة . فان ما  
ينبغي التوكيد عليه في دراسة التراث وبعثه حتى  
يكون اسـا من اسس النهضة الحضارية الشاملة :  
انما هو الجميل والعادل والحق . يعني ان نعرف  
اولا ما الذي نختار وما الذي نهمل وان نعرف

ثانياً أيّه القابل للنماء والتطوير أو الاستلهام  
والهضم والتمثيل .

وبعبارة أخرى حتى يمكن ان يصير التراث  
مصدراً من مصادر نظرية المعرفة في الاجتماع  
والسياسة والاقتصاد والابداع الفني والثقافي ،  
لابد ان يكون هناك اختيار ووعي بالحاجة الى  
الاختيار .

فدراسة سيكولوجية الابداع الفني عند  
الشاعر المعاصر مثلاً ، لابد من معرفة نظرية  
بسيكولوجية الابداع لدى الشاعر العربي القديم  
الى جانب معارف أخرى طبعاً ، لان تراث الشاعر  
ذاك داخل ضمن التكوين الابداعي والنفسي  
للمشاعر هذا . اراد أم لم يرد ، شعر بذلك أم لم  
يشعر . فتراث الامة حاضر في حاضرها مؤثر في  
تربيتها وفي تكوين شخصيتها، في عواطفها وافكارها،  
في آمالها وآلامها وتطلعاتها(٤) .

فما هو موقف الشاعر الابداعي من التراث  
وكيف يمكن ان يكون التراث مصدراً من مصادر  
نظرية المعرفة ونظرية الابداع لديه ؟

عرف الشاعر العربي على مر العصور  
موروثه واستفاد منه تضميناً واستلهاً وتشبيهاً  
كما عرف الموروث الانساني أو بعضاً منه ، فأفاد

منه فوائد متنوعة . ولكن الموروث بالنسبة  
للشاعر العربي الحديث ، والموقف منه يكاد يكون  
متميزاً بحكم تطور وعي الشاعر : موقفه ومفهومه  
للثقافة ، والثقافة في الشعر واختلاف أساليب  
التعبير والتشكيل الشعري ومعنى الحداثة  
والاستلهام والاستيحاء . كما لا نستطيع ان نعزل  
موقف الشاعر هذا عن التحديات التي واجهتها  
الامة العربية من قبل الاستعمار والصهيونية  
ومحاولة طمس التراث العربي الاصيل وايجاد  
القطيعة مع الماضي ، وعزل الجماهير عن تراثها  
الفكري والعلمي والنضالي وتشويه عبقريتها في  
الشعر والفكر واللغة ، حيث ( وصلت الدعوة  
بالبعض الى محاربة كل ما هو وطني وتبني  
الابجدية اللاتينية ) ومحاولة تكريس الافكار  
والايدولوجيا الرجعية والاقليمية والتجزئية .  
لذا فان التمسك بالتراث ليس عودة الى الوراء  
بقدر ما هو مقاومة للغزو الفكري والاستعماري  
يقف في خندق واحد مع مقاومة الغزو الاستعماري  
العسكري والاستيطاني .

ولكن حتى يصير التراث العربي جزء من  
تجربة الشاعر المعاصر ودخلاً في ثوابته الفكرية  
والابداعية يتطلب في رأينا اموراً ثلاثة :-  
(1) رؤية ذاتية نقدية متسعة . فالتراث ليس

شئنا نقرؤه ونحفظه ، بل نحياه ونمارسه .  
ولذا لابد من ان ننخله ونهضمه ونرتقي به  
الى مستوى قضايانا المعاصرة .

(٢) تحقيق العلاقة الجدلية بين الموضوعية  
التاريخية والموضوعية المعاصرة الموظف لها .

(٣) تكافؤ العلاقة بين الرؤية الذاتية والتقدير  
الشخصي من جهة ، وبين الحقيقة  
الموضوعية في إطارها التاريخي من جهة  
أخرى (٥) .

يعني ان التراث بما هو بالنسبة للمبدع :  
رموز وحيوات مليئة بالنشاط ومصدر للمعرفة  
وحافز على الابداع :

(١) ليس المطلوب إعادة تسجيله ، و (تضمينه)  
رغم أن بعض التضمينات توحى بالتناقض  
بين الماضي والحاضر أو قد تجيء وكأنها  
جزء من سياق القصيدة وطبيعتها أو توحى  
بأن الحاضر اذ يشير الى الماضي إنما يحاول  
تجاوز نفسه . ولكن المطلوب اكتشاف  
القدرات الملهمة فيه للانسان المعاصر لأجتياز  
وضع أو أزمة مثلا كما حصل بعد نكسة  
حزيران ١٩٦٧ حيث أصبحت العودة الى  
التراث ، والتراث النصالي بالذات متكا

يستند اليه الوعي لتجاوز وضع نفسي  
معين ، رغم أن بعض هذه ( العودات ) كانت  
أقرب لان تكون غربة ومهرباً من الواقع .

(٢) كما ان كون التراث يشكل مصدراً في نظرية  
المعرفة لدى الشاعر المعاصر لا يعني ذلك  
اننا نجعل من الشاعر عارض نظريات أو  
مخترع أفكار أو بيلوغرافيا لثقافات الأمم  
وفلسفاتها ومثولوجيا الشعوب .

ولكن لابد للشاعر من الوعي لأدراك الحقيقة،  
ومن الحس للشعور بها وامتلاكها . يعني انه لابد  
للشاعر مع كل الرهافة في الاحساس والنفس لابد  
وان يحتاج الى ما يمكن أن يسمى ( فكرياً ) (٦) .

ولكن ليس معنى ذلك . أهمية ان يعُدَّ في  
جملة ( المفكرين ) فالثقافة في الشعر رؤى وليس  
نظريات، تتغلغل في الوعي وتتسرب الى القارىء دون  
قسر وبصورة تلقائية كما تتسرب المياه الجوفية  
تحت قشرة الارض فتمتصها جذور الشجر  
والنبات . ولا تقتصر الثقافة على الافكار ومعرفة  
الحوادث والتاريخ ، واتجاهات الفلسفة واحوال  
المجتمع .. بل تتعدى وتتبدى كذلك في الاساليب  
وادراك ما هو مستنفذ منها ، وما تزال فيه  
حيوية ، وفي اللغة ايضاً حيث هي وسيلة الشاعر

وهدفه الاول للتغيير . كما سنوضح ذلك في مكانه  
من هذه الدراسة .

\*\*\*

تتعدد وتنوع مراحل التراث التي استوعبها  
واستلهمها وتمثلها وتفقه بها الشاعر العربي  
الحديث : بعضها قديم يعود الى الحضارات  
القديمة التي سبقت الحضارات العربية الاسلامية  
( سومرية وبابلية وآشورية وفرعونية وفينيقية )  
وبعضها يعود الى التاريخ العربي قبل وبعد  
الاسلام .

كما تتنوع وتتعدد مصادر المعرفة ايضا  
بعضها : يعود الى التاريخ العربي وأحداثه قبل  
وبعد الاسلام وبعضها يعود الى القصص والملاحم  
والاساطير والخرافات والقصص الشعبي ...  
السخ . ويستقى البعض الآخر من الخبرات التي  
اكتسبها من الحالات والمواقف الاجتماعية  
والسيكولوجية ، بينما يستلهم آخرون الاتجاهات  
وسير الافراد والحركات الثورية السياسية  
والفكرية ، كما يستلهم أساليب التعبير وجماليات  
الابنية الفنية في اللغة والموسيقى والصور وتركيب  
القصيدة .

وتسهيلا للبحث ، وصولا الى الوضوح

وكشف مصادر المعرفة التراثية في نظرية المعرفة  
والإبداع في شعرنا العربي المعاصر ، تقسم هذه  
المصادر الى ثلاثة أقسام :-

(١) الملاحم والقصص والأساطير والخرافات  
والقصص الشعبي والسيرة الشعبية ...  
الخ .

(٢) التاريخ العربي - قبل وبعد الإسلام : أحداثا  
ومواقف وحركات وأشخاص ... الخ .

(٣) الحرفيات الأسلوبية والجمالية واللغوية مما  
يمكن أن يشكل الجانب الجمالي المستوحى  
من التراث في نظرية الإبداع الفني في الشعر  
العربي الحديث ..



## القسم الاول

ويأتي في مقدمة الملاحم والاساطير ،  
الخرافات ، الحكايات التي استوحاها الشعراء  
العربي الحديث من تراثه ( القومي أو القطري )  
ملحمة جلجامش وبعل وموت . وقصص الخلق  
والخصب والنماء ( تموز وعشتار واوزير  
وازوريس والصلاح الفصيح والفينيق والعنقاء  
وسيرة عنترة الشعبية وقصص الف ليلة وليلة  
وبني هلال وهابيل وقابيل وجوج ومأجوج وقصة  
ايوب وناق صالِح وجنة ( دلون ) وعدن وارم ذات  
العماد .. والمعراج والخضر والتوراة ) . هذا  
فضلا عن تاريخ هذه الحضارات ( القديمة )  
والحكايات والقصص الشعبي المتداول مما يدخل  
جميعا تحت مصطلح ( الفولكلور ) حيث يشكل  
جميعا خبرات نفسية واجتماعية وفلسفية وقيماً  
ثورية ورموزاً مشحونة بالحياة والمغازي  
والدلالات .

وبهنا قبل ان ندخل في تفاصيل هذا الفصل  
ان نؤكد ملاحظتين نرى لهما ضرورة :-  
(1) لقد جرى في الخمسينات تركيز على

مجموعة من الشعراء اطلقوا عليهم : الشعراء التمييزيون كمحاولة لفرض ايحاء بأنهم اول من استوحى اسطورة تموز كرمز على الموت والبعث وتجدد الحياة ومحاولة لربط حضارة عربية قطرية ( الفينيقية ) بحضارة البحر الابيض المتوسط . للايحاء بانها حضارة خاصة لا علاقة لها بالحضارة العربية في وادي الرافدين ووادي النيل وجزيرة العرب وذلك لاهداف انفصالية لا يمكن عزلها عن اهداف الاستعمار والصهيونية في المنطقة العربية مبطنين هذه الاهداف بأفكار ( علموية ) وحضارية اقليمية ولغوية لاتينية ، هذا بينما الحقيقة التاريخية تفند هذه المزاعم وتنسقها علمياً وتاريخياً .

فقد اكدت مئات المصادر والعلماء ، الأصل المشترك لما عُرف في التاريخ الحديث بالشعوب السامية ولضيق المجال سنكتفي بأقل ما يمكن من الدلائل والشهادات العلمية والآثرية . فقد ذكر العلامة سبتيو موسكاتي الذي يحتل مركز الصدارة بين علماء اللغات السامية في كتابه ( الحضارات السامية القديمة ) (٧) قال « وثمة حقيقة تبدو ثابتة الى حد كاف هي ان التاريخ يدلنا على ان الصحراء العربية كانت نقطة الانطلاق للهجرات السامية . والحركات الوحيدة التي

سلكت الاتجاه المضاد كانت حركات دفاعية قليلة محدودة النطاق ، وجميع الحركات التي انطلقت من الصحراء كانت لشعوب لغاتها سامية . ومن الجلي ان الساميين بعد ان نفذوا من الصحراء الى المناطق المستقرة واصلوا المشاركة في الحركات التاريخية التي وقعت في تلك المناطق . »

« ومن المهم ان نلاحظ ان وثائق التاريخ ليست الاساس الوحيد للرأى القائل : ان الساميين جاءوا من الصحراء العربية . فمن الثابت أيضا ان الاحوال الاقتصادية والاجتماعية للصحراء تجعل سكانها الرعاة البدو ينزعون ولا مناص الى التدفق على المناطق الزراعية المحيطة بالصحراء ولا نزال نرى هذا النزوع في ايامنا هذه » ص ٥٣ .

« ومن المهم خاصة ونحن نعالج هذا الموضوع ان نلاحظ انه في المنطقة السامية كلها تؤلف الصحراء العربية ما يسميه عالم الاجناس وعلم اللغات منطقة محمية . فهي اقل اجزاء تلك المنطقة جميعا اتصالا بغيرها ، واقلها تأثراً بما يدور حولها ، وهذا الوضع يؤدي الى المحافظة الجنسية واللغوية ففي مثل هذا الركن يجب ان نتوقع العثور على اقدم الصور والاشكال . وتؤيد اللغة العربية تأييداً تاماً هذا الحكم السابق وليس ثمة ما يدعو

الى الشك في صحته في المجال الجنسي » ص ٥٤ .  
ويؤيد رأى موسكاتي هذا علماء كثيرون فأن  
( باور - لياندر ) يرى مع اغلب العلماء ( ان الجزيرة  
العربية هي موطن الساميين الاصلي الذي صدرت  
عنه هجراتهم التي سجلها التاريخ ) (٨) .

وقال شلوتسر الذي ظهر لفظ « السامي »  
لأول مرة على يديه عام ١٧٨١ في مقالة له عن  
الكلدانيين قال :

« من البحر المتوسط الى الفرات ومن ارض  
الرافدين حتى بلاد العرب جنوباً ، سادت كما هو  
معروف لغة واحدة . ولهذا كان السوريون  
والبابليون والعبريون والعرب شعباً واحداً وكان  
الفينيقيون ( الحاميون ) ايضا يتكلمون هذه اللغة  
التي اود ان اسميها اللغة السامية » (٩) .

وذهب نولدكه الى ان الفترة التي كان  
العبريون والعرب وسائر الشعوب السامية يؤلفون  
فيها شعباً واحداً موغلة في البعد بحيث لا يمكن  
لاي منهم الاحتفاظ برواية عنها . بل ان الهجرات  
من جزيرة العرب كما يؤكد عدد من مشاهير علماء  
الآثار لم يقتصر على سورية وفلسطين ولبنان  
والعراق بل تعدتها الى مصر ايضا حيث يعتقد بأن  
جماعات نزلت من جزيرة العرب الى وادي النيل

واستقرت فيه في حدود الالف الرابعة قبل الميلاد  
عن طريق برزخ السويس أو من طريق جنوب  
الجزيرة عبر مضيق باب المندب . جاءت ومعها  
حضارة أرقى مما كانت في مصر فجاءت بحسب  
رأيهم بفن التحنيط والكتابة الهيروغليفية (١٠) كما  
ان هناك مكتشفات لقوية وأثرية تؤيد هذه الهجرة  
وتدعمها .

والمسلم اليوم به بأجماع الباحثين ان القبائل  
العربية التي نزحت من الجزيرة العربية كانت كلها  
تتكلم لغة واحدة هي اللغة العربية الأصلية قبل ان  
تتفرق .. ثم تفرع من هذه اللغة عدة فروع انطبع  
كل منها بطابع المكان والبيئة الجديدة على مقتضى  
ناموس الارتقاء (١١) . ولهذا نجد اكثرية المؤرخين  
يذهبون الى ان العرب والساميين شيء واحد .  
فقد قال ( سبرنجر ) ان جميع الساميين عرب ،  
مستندا الى أن الاقوام التي تنسب الى العرق  
السامي : الاشوريون ، البابليون ، الآراميون ،  
الفينيقيون ، العبرانيون ، الأدوميون وغيرهم كانوا  
يهاجرون من جزيرة العرب كلما امتلأت هذه  
الجزيرة بهم ، أو أجذبت على اثر انحباس المطر  
أو كلما تشوق هؤلاء القوم الى أرض أخصب من  
الجزيرة العربية (١٢) .

وللطرافة فقط : نذكر أخيراً ان الدراسات

الانثروبولوجية للاديان عند الساميين تؤكد أن الآلهة التي عبدت عندهم تكاد تكون آلهة واحدة مع تغيير طفيف في الاسم واسباغ بعض الصفات المحلية عليها كما نلاحظ ذلك في الآلهة عشتار عند البابليين والاشوريين وعشتر أو عشروت عند الكنعانيين والزهرة واللات عند العرب وعستر في الحبشة وأترجاتيس عند الآراميين وهي مكونة من كلمتين هما : أتر اي عشت وجاتيس اي الآلهة الكنعانية القديمة : عنت .

وليس في هذا التشابه والتماثل غرابة ذلك أن مجموعة الشعوب السامية تتميز عن غيرها بصفات معينة مشتركة بينها كما قال موسكاتي . وهذه الخصائص لغوية قبل كل شيء فبين اللغات السامية من التشابه الكبير في الاصوات والصيغ والتراكيب والمفردات ما لا يمكن معه أن تنسب تقاريرها الى حدوث اقتباسات فيما بينها في العصور التاريخية وانما لا سبيل الى تفسير هذا التقارب الا بافتراض اصل مشترك لها ص ٤٤ .

كما ان هذا التشابه والتماثل لا يعكس مجرد الاصل المشترك للالفاظ بل يعكس ما هو أعمق وهو وحدة الجذر الثقافي . فأسطورة تموز وعشتار البابلية مثلا تقابلها في حضارة مصر القديمة ، من حيث الجوهر والرمز ، أسطورة

اوزيس واوزوريس . وفي الفينيقية - بعل وموت  
وهكذا في الحضارات الاخرى كما بينا سابقا .

(٢) ان استخدام الاسطورة في الشعر ليس  
عرضاً لثقافة الشاعر وبرهاناً على سعة اطلاعه  
فقد استخدم كثير من الشعراء الموروث الحضاري  
لامتهم أو لأمة أخرى . ولكن هذا الاستخدام لم  
يخدم الشعر بقدر ما خدم الثقافة العامة . ذلك  
انه ثمة ما يخرج الشعر عن أن يكون شعراً - حتى  
لو استوحى كل اساطير ومعارف البشرية وهو  
( هذه الروح الخفية العذبة التي لا نعرف كيف  
نمسك بها تماما ولكنها تفرنا عند معانقة  
القصيدة . هذه الروح هي ما ندعوه بالعذوبة  
احياناً وبالشاعرية احياناً أخرى هذه العذوبة تكمن  
في مقدرة الشاعر على الإيحاء - أي على التقاط  
الرموز واللفتات التي توحي الى القصد وتشد  
الخيال والحس صوبه لا التي تشرحه كما تفعل  
دراسة منطقية متسلسلة (١٣) .

لقد افاد الشاعر المعاصر من موروثه القديم:  
قصصاً وملاحم واساطير .. إفادات متنوعة ،  
تضميناً واقتباساً ، احتواءً واستيحاء .. وقد  
تجتمع هذه جميعاً لدى الشاعر في عمل واحد .  
ويكفي ان ندلل على هذه أو بعضها بالامثلة الأقل

تجنباً للاعادة والفضلة والتكرار : فمن الجمع بين  
التضمين والاقتباس والاحتواء والاستيعاء، نضرب  
مثلاً بقصيدة ( الملكة والمتسول ) لحسب الشيخ  
جعفر من ديوانه ( الطائر الخشبي ) حيث نجده  
افاد من أسطورتين واغنييتي حب قديميتين  
( سومريتين ) ونورد هنا الاسطورتين . أما  
الاغنييتان فسيرد ذكرهما في موضع آخر .

في الاسطورة الاولى ( نزول انا الى العالم  
السفلي ) تهبط انا الى العالم السفلي لزيارة  
اختها ( ايريشكجال ) الهة الموت والظلام . ولما  
كان بين الاختين عداوة وبغضاء فقد خشيت  
( انا ) ان تميتها اختها فأحتاطت للأمر وعند  
وصولها حيث اختها، عارية لا يستر جسدها شيء،  
اذ الحرس المؤكل بحارسة الابواب السبعة نزعوا  
كل حللها وحلاها عند مرورها بالابواب هذه ،  
حينئذ صوب القضاة السبعة المخيفون اليها  
نظرات الموت وتحولت الى جثة هامدة علقت على  
عمود قائم بمسمار . الا أن الاله ( انكي ) بحيلته  
خلصها من الموت وأعاد اليها الحياة . ولكن العودة  
الى العالم العلوى ( الحياة ) لم تكن سهلة ، إذ أن  
قانون الارض التي لا رجعة منها يقضي بأنه ما من  
أحد يدخل من ابوابها ويستطيع العودة الى العالم  
العلوى الا اذا قدّم بديلاً عنه يحل محله في العالم



الاسفل ، وهكذا تعود انانا بحراسة عدد من  
الشياطين الغلاظ لأخذ البديل . وفي فورة غضب  
اسلمت انانا زوجها دموزي الى الشياطين ليكون  
البديل . وهكذا نزل دموزي الى الجحيم (١٤) .

ولكن في قصيدة حسب ، العاشق هو الذي  
يهبط هذه المرة الى قرارة الجحيم ، وفي ظلمات  
العالم السفلي ليبحث عن معشوقته او ليخلصها  
من يدي ايريش ( ايريشجال ) ومن الموت الذي  
حل بها على يدى اختها . دليله في ذلك ( اثوابها )  
بأيدى حرس الابواب السبعة الذين يلتهمون  
الطين :

وها أنا اهبط في قرارة الجحيم

في ظلمات العالم السفلي

( من أنت ؟ )

أنا فيدياس

ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في الممر القديم،

في اللهب الاخضر

( من أنت ؟ )

أنا ابو نؤاس

ابحث عن فيدرا وعن اوفيليا في قاع هذين

الكاس

أمسك في يدي ريش الأحصنة  
أجثو على اعتاب كل معبد يوقد فيه الكهنة  
نيرانهم وتلتوى سحائب البخور  
وفي لهات الوحل الفائر والجنور  
يزدحم الموتى وقد تدثروا بالريش  
بين يدي أبريش

أجثوا لديها صاغرا أسالها : المرور :  
وعبر كل حائط أو باب

يفتح من ابوابها السبعة تلتف ذئاب الريح  
وتجثم الفيلان أو تطير في هيكلكها الفسيح  
يا ظلمة ملتفة كالغاب

يا كاهنات الأبد الصخرى من يدلني ؟  
ينفض عن وجهي غصون الوسن  
مبتهلاً أصبغ بالحناء كل عتبه

أبحث عن وجه التي احبها ، أتبع كل عربه  
تجرها الوعول أو تطير فوق المدن  
أسال كل عابر أقطع خيط الزمن

وكلمما طرقت باباً هائلاً ، أنهمرت أتربة  
السنين

لمحت من اثوابها شيئاً بأيدي حرس يلتهمون  
الطين

وها أنا اهبط في قرارة الظلماء

وفي يدى كسرة خبز من حقول الريح  
وحفنة من ماء

قيل : اذا ما اكملت وابتردت عادت اليها

• ( الروح )

اما الاسطورة الثانية التي يفيد منها حسب  
في خط نفسي وفكري متصل فهي اسطورة ( انا  
والبستاني ) وملخصها كما جاءت في الملاحم  
السومرية . أنه كان هناك بستاني اسمه  
( شوكليتودا ) وكان رغم ما يبذله من جهد ظاهر  
في زراعة بستانه الا ان الجفاف والموت كان نصيبه  
وكانت الرياح السافية تلطم وجهه بفبار الجبال ثم  
انه قدم القرابين الى الالهة ، وأجاب مطالبا فأمرع  
بستانه وازدهر بأنواع الثمار . وفي احد الأيام  
وبينما كانت ( انا ) متعبة بعد سياحة في البلاد ،  
مرت بالبستان ورغبت ان تستريح فاضطجعت  
بجسدها المنهك في موضع قريب من بستان  
( شوكليتودا ) فرآها ، وانتهر فرصة رقادها  
فضاجعها . ولما استيقظت ذعرت مما حل بها  
والت على نفسها ان تبحث عن ذلك الانساني الفاني  
الذي انتهك عرضها وفجر بكارتها لتنتقم منه ،  
وسلّطت على بلاد سومر انواعا من البلاء : منها  
أمتلاء جميع آبار البلاد بالدم . ومنها الرياح  
والعواصف المدمرة . وفيما يلي مقطع من الترجمة

الاولية لهذه القصة التي يوضح فيها الشاعر  
ظروف انتهاك ( شوكليتودا ) لعفاف انا و ما فعلته  
انا انتقاما ، نتبعه بمقطع من قصيدة حسب  
ليتين لنا وجه الاستفادة وكيف ؟ :

قال الشاعر القديم :-

وذات يوم ، عبرت مليكتي السماء وعبرت  
الارض

انا بعد ان عبرت السماء وعبرت الارض  
بعد ان قطعت بلاد عيلام وبلاد شوبر

اقتربت البغي المقدسة انا من البستان ،  
ومن أثر وغناء السفر .  
غطت في النوم

فراها ( شوكليتورا ) من حافة بستانه ،  
ضاجعها وقبلها وعاد الى حافة بستانه

طلع الفجر ، وأشرقت الشمس

فنظرت المرأة حولها جزعة

نظرت انا حولها وجلة فرعة

فتأمل ! ما أعظم الضرر الذي أحدثته المرأة من  
أجل عورتها !

انا من أجل عورتها ماذا صنعت ؟

لقد ملأت جميع آبار البلاد بالدم

فامتلات جميع الاحراش والبساتين في البلاد  
بالدماء

لقد صار العبيد يذهبون للاحتطاب فلا  
يشربون الا الدم

والأماء اذا جئن للتزود بالماء لا يملأن جرارهن  
الا بالدم

لقد قالت : لا جبن من جامعي في جميع  
أرجاء البلاد

ولكنها لم تجد الذي جامعها ، لان (شوكليتودا)  
كان قد فر من البلاد خوفا من انتقامها .

أما حسب الشيخ جعفر فقد أعاد صياغة هذه  
القصة في السياق العام لقصيدته فقال :

( أبحث عن وجهك في أتربة السنين

يا كسرة من جرة مهشمة

عودي كما كنت ، انفخي روحك في أجنحة  
الثيران

واوقدي النيران

في هذه الهياكل المهدمة

واضطجعي متعبة في ظل ذا البستان

فها هنا على طريّ العشب والزوان

قطفت ذات يوم  
 زهرتك الفريدة  
 وكنت مثل الظبية المرهقة الطريدة  
 غارقة في النوم  
 وحينما أفتت من رقائك الطويل  
 وقلت : من خضَّب ثوبي وبدى بحمرة  
 الاصيل ؟  
 تلطخت بالدم كل عشب وزهرة  
 وامتلات بالدم كل بئر  
 وأترعت بالدم كل جرّة .. )

أما البياتي فإن تجربته مع تراث الحضارات  
 القديمة غنية ومتشعبة وهو لا يكثر الاقتباس  
 والتضمين ، ولكنه يستوحي جوهر الأسطورة  
 وروحها ، فيبعثها حيّة في جسد وروح جديدين .  
 ففي قصيدة ( مرثية الى عائشة ) من ديوانه  
 ( الموت في الحياة ) تحتل عائشة موقع عشتار  
 وتنقمّص روحها . عشتار التي نزلت الى العالم  
 السفلي لتلتقي بأختها ( ايريشكجال ) كما لاحظنا  
 سابقاً . وهناك ينزع عنها كل ما تلبس وتبّس  
 وتعلّق على مشجب . فيروح يندبها ويندب الحب  
 وما جرّه عليه من عذابات مُعيّراً إياها بما عيّر به  
 جلجامش عشتار عندما طلبت الزواج منه بعد

عودته من رحلته الى غابة الارز وقتله الوحش  
الحارس خمبابا فيقول :

**فأي خير نالني ابتها العنقاء**

**عدت الى الفرات ، عدت مرجة عنراء**

**وموقداً يخمد في البرد وباباً لا يصد الريح**

ان البياتي يدوف المادة الترائية : لفة  
وموضوعاً ، ورموزاً ليصوغ منها موقفاً جديداً  
ازاء موت الحب في عالم الصيارفة والتجار  
والساسة .. فيصير عذاباً أيّ عذاب في لقائه او  
افتراقه ! ففي قصيدته ( الموت في غرناطة ) نجد  
حكاية الشقراق الذي أحبته عشقاً ثم غضبت عليه  
وكسرت جناحه فظل ينوح من ذلك اليوم : آه  
جناحي . وفي ( مرثي لوركا ) يحول البياتي قدر  
الحياة الانسانية من قدر الهي الى قدر طبيعي لا مفر  
فيقول :

**لن تجد الضوء ولا الحياة**

**فهذه الطبيعة الحسناء**

**قدرت الموت على البشر**

**واستأثرت بالشملة الحية في تعاقب الفصول**

وهذا هو جوهر الفكرة في ثوبها الميثولوجي  
التي عبرت عنها صاحبة الحانة لجلجامش في الملحمة  
المشهورة بأسمه :

**( الى اين تسعى يا جليجامش  
إنّ الحياة التي تبغي لن تجد  
حينما خلقت الالهة البشر قدرت الموت على  
البشرية واستأثرت هي بالحياة )**

أما ديوانا ( الكتابة على الطين ) و ( قصائد  
حب على بواباب العالم السبع ) وخاصة قصائد  
( النبوءة ، العراف الاعمى ، هبوط اورفيوس الى  
العالم السفلي ، قصائد حب الى عشتار ، المعجزة  
وميلاد عائشة وموتها في الطقوس والشعائر السحرية  
المنقوشة باللغة المسمارية على الواح نينوى ) وغيرها  
فانها تعبق بالمناح الفكري والشعائري الاسطوري  
لتراث الحضارات العراقية القديمة - أن التراث  
هذا حاضر في هذه القصائد حضوراً شعرياً حياً  
مكن البياتي من خلاله وخاصة اسطورة تموز  
وعشتار وتاريخ بابل وآشور ، من أن يجسد الروح  
الانساني فيه ويجسد قيام الحضارات وموتها ثم  
بعثها من جديد . في صورة مماثلة أو في حضارة  
أخرى كالحضارة العربية التي تجسد فيها الكثير  
من رموز وقيم ودلائل تلك الحضارات القديمة .  
أن البياتي في ديوانه ( الكتابة على الطين )  
مثلاً لا يكاد يقتبس عبارة واحدة من الادب القديم ،  
ولكن هذا الادب : فكراً وروحاً واسلوباً حاضر  
حضوراً لا شك فيه : في اللغة والفكر واسلوبه وفي



بناء القصيدة . خذ مثلاً قوله في قصيدة  
( النبوة ) :

آه من يجمع اشلائي التي بعثها الكاهن في  
كل زمان ومكان

فانا لوح من الطين وخيط من دخان .  
كتبوا فيه الرقى والصلوات  
ومراثي مدن الشرق التي ماتت واعياد الفصول  
آه ماذا للمغني سأقول ؟

عندما تصهل تحت السور في الليل الخيول  
ومجوس الزمن الآتي يدقون الطبول  
ويعودون من المنفى فلول  
عندما تصعد من عالمها السفلي للنسور وتبكي  
عشتروت .

في رداء الكهنوت

عندما ينفخ في الصور ولا يستيقظ الموتى ولا  
يلمع نور

ويصيح الديك في اطلال اور  
آه ماذا للمغني سأقول ؟

وانا أجمع اشلائي التي بعثها الكاهن في كل  
العصور .

وننوري والبنور ) .

فالبياطي هنا يستلهم اسطورة تموز وموته  
واسطورة اوزوريس وبعثة اشلائه في كل البلاد  
وبعضا من الصور الاسلامية عن البعث والنشور  
ليعبر من خلالها عن موت حضارات الشرق وتعثرها  
في النهوض مرة اخرى وليعبر عن حيرة الانسان  
واغتراب الحب .

ونعرض اخيراً حتى لا يطول الكلام - لقصيدة  
( ميلاد عائشة وموتها في الطقوس والشعائر  
السحرية المنقوشة باللغة المسمارية على الواح  
نينوى ) من ديوان ( قصائد حب .. ) والتي  
جسدت قضية المرأة منذ ايام اشور بانيبال - وربما  
منذ فجر التاريخ ، الى اليوم من خلال اقامة تكافؤ  
متوازن بين الرؤية الشعرية الذاتية والحقيقة  
التاريخية .

ان هذه القصيدة يمكن القول انها تلخص لنا  
خبرة عصور وتضع امام أعيننا حقيقة لا نريد ان  
نعترف بها ، في وضعنا الحاضر ، تلك هي : ان  
المرأة منذ ان دخلت مرحلة تقسيم العمل ، دخلت  
حوزة الرجل واصبحت شيئاً من مقتنياته ، وما  
تزال في السبي .

فالرجل يأخذ المرأة بالسبي لا بالعشق  
ويحصنها بالأسوار كما يحصن مدنه ، واذا ما  
أفلتت ووجدت من يحبها لذاتها ويرغب في ان يخرج

بها الى عالم الحرية ، دهمته قوى القمع وداسته  
بالاقدام وعادت بها الى العالم المصنوع :

( يامن ولدت من دم الارض

ومن بكاء تموز والفرات

لنهرب الليلة عبر هذه الجبال

في زى راعيين .

لكنه لم يكمل الحديث ، فالجنود

داسوه بالاقدام

واقتلعوا عينيه

وكان في انتظارهم آشور بانيبال

في قاعة الرايا

ممشطاً لحيته وغارقاً في النور ) .

أما السياب فقد كان سباقاً في هذا التوجه  
حيث يرد هذا التراث عنده اشارات أو بدائل لفوية  
أو كنيات عن معان تدل على الخصب أو الجفاف  
- الشر أو الخير ، الموت أو البعث ، الحرية أو  
الاضطهاد . وغالباً ما تختلط هذه الرموز الاسمية:  
بابل تموز ، عشتار ، بأسمائها أو بالرموز المقابلة  
لها في الادب والحضارات الاخرى : الاغريقية ،  
الفينيقية . حيث يحل اوديسيوس محل ادونيس،  
وادونيس أو اتيس محل دموزي .. وهكذا فينوس  
بدل عشتار ، مبروروس بدل الثور السماوي  
واوديسيوس محل جلجامش ومع ان السياب بدا

في كثير من المواضع وكأنه يطارد هذه الاسماء  
ليدخلها عنوة في شعره الا ان السياب في ( مدينة  
بلا مطر ) و ( أغنية في شهر آب ) استطاع ان  
يستوحي جوهر أسطورة تموز وعشتار ليعبر من  
خلالها عن حالة البعث بعد الموت ، والطهارة بعد  
الخطيئة . في البدء تبدو المدينة : بابل : خاوية  
ميتة سوى : صفير الريح في ابراجها ، وانين  
مرضاها :

#### ( وفي غرفات عشتار )

#### تظل مجامر الفخار خاوية من النار .

وقد تمر سحائب مرعدات مبرقات ولكنها  
( دون مطر ) والأرباب كأن عيونهم الحجار ، لترجم  
الناس بلا نقمة ! .. والماء يفيض من وجه عشتار  
شيئاً فشيئاً ، ولا شيء سوى الموت البطيء .  
وفي المقطع الثاني اطفال بابل يحملون سلال  
الصبار وفاكهة من الفخار دلالة على الجذب قربانا  
لعشتار حيث استحال كل شيء الى جماد وموت  
وهؤلاء الصغار على شفا الموت ايضا : قبور اخوتهم  
تناديهم والخوف ملء قلوبهم .. ورياح آذار تهز  
سهودهم ، وهم بعد جباع يبحثون عن يد تطعمهم .  
تفطيمهم .. فيستصرخون رحمة عشتار التي  
صدرها : ( الافق الكبير وثديها الفيمة ) اذ باتو بلا  
أب يولم لهم لحمة ..

وفي القسم الثالث تبرق السماء وتسح المطر  
مدراراً .. يروى تراب بابل الظمان .. فتنبعث  
الحياة ويضحك الاطفال وتغسل بابل من خطاياها .

هذه القصيدة مع النزعة الشعائرية البدائية  
التي تسودها ، وتجسيدها لمذهب الحيوية في  
الشعر واتساع الدلالة والرمز الناتج عن اتساع  
دلالة الاسطورة وعمق مغزاها .. فقد رمز بها  
السياب الى واقع الامة العربية ، او العراق على  
الاقل آنذاك في الخمسينات ، مجسداً هذا الواقع  
بفساده ومواته وموت الناس من جراء ذلك متنبئاً  
بحتمية او ضرورة تغير هذا الواقع وانتشار الناس،  
رامزاً لذلك بهطول المطر الذي سيفعل ادران  
الواقع ويبعث الحياة من جديد في التربة الموات ،  
ويزرع البسمة على شفاه الاطفال .

ومن هذه القصائد الجديرة بالاشارة في  
استلهام الموروث الاسطوري والقصصي قصيدتا  
( الرحلة الثامنة للسندباد ، ولعازر ) لخليل حاوي  
و ( البعث والرماد ) لادونيس فهي جميعا تشترك  
في الدلالة والرمز والمستوى الفني مع ( مدينة بلا  
مطر ) . ومع ان طريقة استلهام الاسطورة في كل  
منها تختلف عن الاخرى كما تختلف في البعد الفكري  
والمغزى ، الا انها تشترك جميعا في الرؤى الفنية

لاستخدام الموروث الاسطوري والقصى وتحقيق  
الرمز والهدف ايضا .

فالرحلة الثامنة للسندباد ، رحلة جديدة  
بعد رحلاته السبع المعروفة بحثاً عن الحياة  
والجديد بعد ان كادت حياة الشرق الخاملة ان  
تشل احساسه ووعيه بالاشياء فهي اذن إبحار من  
نوع خاص الى العالم الخارجي حيث يبحر الانسان  
الى نفسه يحاسبها ويستكشف بواطنها .. فيهدم  
ما رث من قيم ويصقلها بالقيم الانسانية  
المستجدة (١٥) . أما قصيدة ( لعازر ) (١٦) فهي تتخذ  
رمزها من لعازر الذي اقامه المسيح من الموت كما  
جاء في انجيل يوحنا . و خليل حاوي يمدُّ هذا  
الرمز التاريخي الاسطوري بمفاتيح وقيم جديدة  
حتى يصبح رمزاً حضارياً يجسّد رؤى واقعية .  
فهو هنا احتواء لواقع جيل بأكمله ، هذا الواقع  
الذي يتلي فيه الانسان الخيّر بالمحال فيتحول الى  
نقيضة ، أي يتحول الى طاغية مُستبد مثلاً ! .

ان لعازر قبل ان يقوم من موته ، كان يحس  
انه ليس سوى ميت ، وانه من العبث قيامه فلا  
فائدة من ذلك . ولكن لعازر الذي يعود الى الحياة  
ليس هو لعازر ما قبل الموت ، بل آخر غريب عن  
نفسه وعن زوجته ، وهي غريبة عنه فقد فصل  
بينهما الموت :

( كنت استرحم عينيه )

وفي عيني عار امرأة

أنت تعرّيت لغيري

فلماذا عاد من حفرة

ميتا كتيب ! )

لقد كانت هي الحياة وصار هو الموت الحاقدا  
الذي يريد ان يضم اليه كل شيء .. ورغم ان  
الزوجة حاولت جاهدة ان تستنقذه مما هو فيه  
الا انها تفشل .. وتكف عن الصلاة فما جدوى  
الصلاة لميت يزهو بموته ! اذن إذا كانت ( الرحلة  
الثامنة للسندباد ) تمثل الانسان المتفاؤل المكافح  
في سبيل نفسه وبرأته ضد العطن والخمول  
والبلادة . فإن ( لعازر ) يمثل الانسان الذي صار  
حتى انهزم هزائم متلاحقة .. فاذا عاد ، عاد رجلاً  
آخر حاقداً مناقضاً لقيمه ومبادئه ومواقفه الاولى  
تماماً .

اذن هل يمكن ان نقول ان ( السندباد في  
رحلته الثامنة ) يمثل الانسان العربي في كفاحه  
المتصاعد في مرحلة الخمسينات ، كفاحه في سبيل  
التحرر والتجدد على المستويين العام والخاص ،  
الذات والموضوع ، بينما تعكس ( لعازر ١٩٦٢ )

استسلام هذا الانسان للنكسات والهزائم التي  
لحقته ، واماتت فيه قيم البطل ونشّطت حيوية  
الطاغية فيه ؟!

اما قصيدة ( البعث والرماد ) لادونيس فهي  
استيحاء واستلهام لاسطورة الفينيق ذلك الطائر  
الذي كلما ادركه الهرم ، دخل النار ليتجدد .  
فهي اذن اسطورة تموز نفسها في ( مدينة بلا مطر )  
تموز الذي صرعه خنزير بري ، ولكنه ينبعث كل  
عام فتنبعث الحياة مع مقبل الربيع .

فالرحيل - والموت - وهو رحيل أيضا ،  
والاحتراق كل ذلك مصدر للتجدد والبعث ، وهو  
مواقف انسانية في الوقت نفسه . مواقف ازاء  
الخمول واليأس والعقوبة . فالسندباد وتموز  
والفينيق ليست سوى رموز توصل الماضي  
بالحاضر والحاضر بالمستقبل . جسور ممتدة  
يوصل بعضها الى الآخر . اما لماذا يجسد الشاعر  
تجاربه بالاسطورة ، فذلك من شأن اساليب التعبير  
في الشعر العربي الحديث . فالرمز يهدف الى  
تحقيق الوحدة العضوية للقصيدة والى شحنها  
بمضاعفات شعرية . واذا كان الادب كله بناء رمزي  
على رأى ( كونراد ) فان الشاعر العربي يختصر  
الحديث عن الحيوية المطلقة المتجددة في الطبيعة



والوجود البشري بالإشارة إليها عن طريق الرموز :  
( العنقاء .. الفينيق .. تموز ... الخ ) .  
ولماذا الرموز ؟

يقول السياب انها احتجاج على لا شعرية  
العصر وماديته ( فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه .  
اعني ان القيم التي تسوده قيم لا شعرية . والكلمة  
العليا فيه للمادة لا للروح . وراحت الاشياء التي  
كان في وسع الشاعر ان يقولها أو يحولها الى جزء  
من نفسه ، تتحطم واحداً فواحداً أو تنسحب الى  
هامش الحياة . أذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر  
لن يكون شعراً . فماذا يفعل الشاعر ؟ عاد الى  
الاساطير الى الخرافات التي ما تزال تحتفظ  
بحرارتها لأنها ليست جزء من هذا العالم . عاد  
إليها ليستعملها رموزاً ، وليبني منها عوالم يتحدى  
بها منطق الذهب والحديد .. ) (١٧) وسبب آخر  
يعود بنا الى حس البراءة والبدائية والالتحام مع  
الطبيعة الاولى .. يعود بنا الى ينباع الاولى حيث  
يكون إبداع الشعب .. هو الأقدر على الانبعاث  
كما يقول هردر : ( ان في شعر الشعب واغانيه  
واساطيره تكمن القدرة على الانبعاث ) لماذا ؟

لان الشاعر ازاء هذا التفكك الذي بدا يصيب  
الذات الانسانية ، نتيجة ضغط الحضارة الآلية

الفوقاني وازدياد التعقيد في الحياة ، فقد الانسان كثيراً من عفوية موقفه ازاء العالم ( والاسطورة تعبير شعوري عن الموقف العفوي الحار للانسان القديم امام المشكلة . موقف بطولي شاعري يكون الفكر فيه غير مفصول عن الحياة كما هو في أيامنا هذه ) (١٨) .

يعني أن اللجوء الى الاساطير - الخرافات - الحكايات بقدر ما هو بناء رمزي لوعي الشاعر وموقفه من العالم والاشياء هو صورة عن نظام ابداعي جديد - يركز على حس عميق بالتاريخ ، ورؤيا توحد بين الأزمنة والامكنة والحضارات .

ان كثيراً من شعرائنا المعاصرين يبدوون دون الموروث الاسطوري أو التاريخي كأنسان يعاني مجاعة ، وخيال قد أصابه الاعياء ، والموروث هنا هو الغذاء ، هو البنية الراسخة خارج كيان الشاعر تمدّه بأسباب حياته الباطنية وتساعدّه على التعبير عنها . ولعل شعراءنا قد ادركوا هذه الحقيقة بوعي أو دون وعي ، وكل حسب طريقته الخاصة فراحوا يستلهمون التراث ، فيغنونه ويغنون نتاجهم الشعري في وقت واحد (١٩) . ولا بد من أن نشير أخيراً الى أن الموروث العربي الاسطوري الفولكلوري والديني هو موضع استيحاء واستلهام معظم

الشعراء العرب المعاصرين كالسير الشعبية  
والحكايات والخرافات وقصص الانبياء ( المعراج  
وقصة ايوب - ويوسف - وموسى والفرعون ...  
الخ ) . ولكن يبقى ان نعرف كيف وظّفوا هذا  
الموروث وكيف فسروه وافادوا من الطاقة الحيوية  
المخزونة فيه ، في المعرفة وفي لحظة الابداع  
الدرامي ، والتكنيك الجمالي ... الخ وهذا ما  
سوف نعرض له في الجزء الاخير من هذا البحث  
بقدر ما يسمح به المجال .

\*\*\*

## القسم الثاني

كان من جملة الاسلحة المضادة التي وجهها خصوم حركة التجديد الشعري ، زعمهم انها ( محض تقليد للشعر الاوربي ) وانها جاءت لهدم التراث العربي . وفي الوقت الذي لم ينكر رواد الحركة استفادتهم من شكل متكامل في الشعر الاوربي ، الانكليزي خاصة ، اكدوا انهم انما يستوحون التراث العربي ويطورونه ، وان الشكل الجديد لم يكن ثورة بقدر ما هو تطوير لبعض العناصر التي اعتقدوا ( انها حسنة من عناصر التراث الشعري العربي ) (٢٠) ، واذا كانت الحركة الشعرية الجديدة تبدو ظاهراً بعيدة عن التراث ، فانها جوهراً قريبة منه كل القرب . وهذا شأن كل حركة جذرية فهي بقدر ما تستند الى التراث ، تبتعد عنه ، لكي يتاح لها ان تنظر اليه نظرة جديدة حيث يمكنها ان توصل وجودها وتؤكد شخصيتها الحرة الجديدة .

واذا اجلنا مؤقتاً قضية الشكل ، لان الشكل يبدو انه قد تجاوز الشكل السلفي للقصيدة العربية وقطع شوطاً بعيداً ، رغم ان الكثير منه

ما يزال يرسف في السلفية الشكلية والفكرية ،  
رغم تظاهره بالشكل والوعي الجديدين .

وقد قال ت. س. اليوت بصدد الموروث  
والموهبة الفردية ، والدلالة على قدرة الأخذ والهضم  
والتمثيل : ( ومن أكد الاختبارات تلك الطريقة  
التي بها يستعير الشاعر من غيره ، فالشاعر الفج  
يحاكى والشاعر الناضج يسرق والشعور يشوه ما  
يأخذ ، والشاعر الحق يحسن في ما يأخذ أو  
يجعله شيئاً مخالفاً . الشاعر المجيد يلحم سرقة  
في نطاق كلي من شعور يعد منفرداً . فذاً ، مختلفاً  
إختلافاً مطلقاً عن ذلك الشيء الذي منه انتزع  
وسرق ، والشاعر الرديء يلقيه في شيء ليس فيه  
تماسك أو التحام ) (٢١) .

أقول اذا أجلنا قضية الشكل مؤقتاً ، ظهرت  
لنا العلاقة المتينة بين الشاعر وموروثه العربي ،  
وهي علاقة قائمة على إعادة النظر فيه على ضوء  
المعرفة والفهم الجديدين للموروث لتقدير ما فيه  
من قيم روحية وإنسانية وذاتية باقية . وقد لا  
يخلو من ردود فعل نفسية ومدافعات لتهم  
الخصوم : كاتهامه بالجهل أو بمعاداة التراث  
ومحاولة هدمه .

وإذا تقصينا بتعميم كبير - الموروث العربي

في شعرنا الجديد في الخمسينات نجده يكاد يكون محدوداً مقصوراً على ما يلهم من مواقف اجتماعية وسياسية وبصح دلالات ورموزاً لها . يرجع هذا بالدرجة الاولى الى ظروف المرحلة الخمسينية وهي مرحلة تميزت بتصاعد النضال الوطني والقومي ضد الاستعمار والصهيونية والانظمة الرجعية والاقطاعية ، والبرجوازية الكومبرادورية وقد كان إنشغال الشاعر وتوجهه الكفاحي هذا محدداً لنظرته الى التراث واستلهام قيمه ورموزه النضالية والروحية والمادية الموظفة أساساً لخدمة القضية هذه . وقد جاء الموروث العربي هذا في صورتين :

(١) الاقتباس والتضمين - كما فعل البياتي في بيت المتنبي :

**لا يسلم الشرف الرفيع من الأذى**

**حتى يراق على جوانبسه الدم**

فقد ضمنه قصيدته ( الباب المضاء ) مع تحوير خفيف في قوله :-

**لا يسلم الشرف الرفيع من الاذى**

**حتى تراق على جوانبسه الدماء**

ومنه اقتباس السياب ل ( الكلى المغرية )

عن ذي الرمة على سبيل التشبيه ، دون أن  
ينتبه الى ما في تعبير ذي الرمة من دلالة نفسية .  
واقتباسه ايضا بيت المعري مع بعض التحوير :  
**والذي حارت البرية فيه**

**حيوان مستحدث من جماد**

فجاء به هكذا :

**والذي حارت البرية فيه**

**بالتأويل كائن ذو نقود !**

ومن هذا النوع من استعارة الموروث  
العربي ، أخذ الدلالة مع وضوح التعبير قول  
السياب في ( المومس العمياء ) : و ( المبقى علائي  
الاديم ) وهو اشارة الى قول المعري :  
**خفف الوطء ما اظن اديم الارض الا من هذه الاجساد**

ومن التضمنين : تضمين كاظم جواد في  
قصيدته ( احد والحرية والربيع ) لهذه الازوجة  
العربية التي كانت النساء العربيات يهزجن بها في  
الحروب لاستشارة الحماس في نفوس المقاتلين وهن  
ينقرن على الدفوف :

**نحن بنات طارق**

**نمشي على النمارق**

**ان تقبلوا نعانق**

## او تدبروا نفارق

### فراق غير وامق

وواضح ان هذه الاقتباسات والتضمينات جميعاً قصد من ورائها استثارة التاريخ العربي الاسلامي في وقائعه ومغازيه وانتصاراته وافكاره لتشخيص وقائع وقيم اجتماعية استلابية في عصرنا . ولاستثارة المستضعفين من اهل عصرنا لان ينهضوا ويفتكوا بالطغاة ويكسروا اغلالهم ويحققوا احلامهم ( بالمدينة الفاضلة ) . وبالرغم من ان هذا الضرب من الاستخارة من التراث ، ظل في معظمه في حدود الرؤية التي سجلها التاريخ والبعد الفلسفي والنفسي نفسه ، والعلاقة بين الدلالة القديمة والدلالة الحديثة هي علاقة تماثل وتشابه ، كما هي بين ( احد ) وحروب القرن العشرين ، الا ان هذا التراث لابد ان ينبته قوى غافلة في مخيلة القارئ ، ويفتح امام احلامه ورغباته وقواه العقلية كقوى من الماضي يطل منها على واقعه ومستقبله .

(٢) اما الصورة الثانية للاستفادة من التراث العربي فهو ما جاء متمثلاً في صورة شعرية معاصرة ورؤية منفردة . وتأتي قصيدة السياب ( في المغرب العربي ) في الخمسينات في مقدمة القصائد التي



تستثير مجمل التاريخ العربي والاسلامي الروحي  
والمادي - النضالي ، وتضعه مفارقة في مواجهة  
التاريخ العربي المعاصر حيث تفصل بينهما هوة  
هائلة قدر الهوة بين : الوحدة والتمزق ، البطولة  
والتخاذل ، الحرية والاستعمار ، ولكن الهتاف من  
الماضي بالحاضر ، او بالحاضر الباقي - يأتي عاليا  
مستثيرا :

( هتاف يملا الشيطان : يا ودياننا ثوري  
ويا هذا الدم الباقي على الاجيال ، يا ارث  
الجماهير

تشظ الآن واسحق هذه الاغلال  
وكالزلال

هز النير : أو فاسحقه واسحقنا مع النير )  
ان الرؤية التي يؤكدھا السياب في ( في  
المغرب العربي ) هي ان حاضر العربي اليوم في  
ماضيه ، وماضيه هو حاضره فهو ميت لولاه : رؤية  
كلية موحدہ لماضي العربي وحاضره ، مجسدا هذه  
الوحدة الكلية ، زمناً ووجوداً - بالارض العربية -  
وما انبثق عنها من إشراق فكري ونضال ثوري ،  
والذي سوف ينبثق هو الآخر عن مستقبل ( ينشر  
الموتى ملايينه ) .

إن رؤيا السياب في ( في المغرب العربي )  
رؤيا انبعائية . تبدأ من رؤيته الموت الشامل :  
الاحياء والاموات ( أنا محمد والله ) . وأرض  
العرب أيضا ميتة هي الأخرى : صحراء تزرعها  
الألواح التي تتصدر القبور . ثم تتصاعد الرؤية  
هذه حيث تغور أعماق التاريخ العربي ، وتقارن  
بين ماضي العرب قبل الاسلام وحاضرهم اليوم  
حيث السمة التي تجمع بين الوضعين هي : التمزق  
والفرقة والعدوان الاجنبي .. واذا كان الاسلام  
استطاع ان يجمعهم ويحررهم في ماضيهم فلا بد من  
( حركة ) انبعائية تجمعهم في حاضرهم ، سيما وأن  
الايمان ب ( إرث الجماهير ) الثوري الباقي ما يزال  
يمكن أن يؤثر ويؤدي دوره في دفع هذه الجموع  
الى الوحدة والكفاح والتحرر .

ومن مواقف تمثل التراث واستيحائه شعريا  
عند السياب أيضا : قصة العذراء مريم كما وردت  
في القرآن في قوله تعالى ( وهزي اليك بجذع النخلة  
تساقط عليك رطباً جنياً ) في قصيدته ( شناسنيل  
ابنة الجلبى ) اذ قال :-

( وتحت النخل حيث تظل تمطر كل ما سعه )

تراقصت الفقائع وهي تفجر - انه الرطب

تساقط في يد العذراء ، وهي تهز في لهفة

بجذع النخلة الفرعاء ( تاج وليدك الانوار لا الذهب .

سيصلب منه حب الآخرين - سيبرىء  
( الاعمى )

ويعث من قرار القبر ميتة هذه التعب  
من السفر الطويل الى ظلام الموت - يكسو  
عظمة اللحم

ويوقد قلبه الثلجي فهو بحبه يشبت ! )  
وواضح ان السياب هنا لم يستفد من هز  
العذراء لجذع النخلة وحسب . بل وافاد من قصة  
( المسيح ) وكيف سيقوده حبه للآخرين الى  
الصلب . وكيف تتحقق على يديه المعجزات .  
ان السياب لم يكن مجرد مقتبس ان ثمة  
توحداً نفسياً بين المعنيين - معنى الآية وقصد  
الشاعر - يطمئن به السياب نفسه وهو المريض  
مرضا لا شفاء منه الا بمعجزة من معجزات السيد  
المسيح ، تبعثه من قبره وتكسو عظامه باللحم الذي  
يدفيء قلبه الثلجي فتدب فيه الحياة من جديد .  
يقوم كما يقوم الميت ، ويعث كما يعث تموز مع  
مقدم الربيع ، وربما بدا الاستيطان الاقرب الى  
حالة السياب في مرضه الذي مات فيه ما جاء في  
قصيدته ( سفر ايوب ) فقد كان المسار النفسي

واحدا والمواقف واحداً : هو الاستسلام للقدر ،  
ولدود الموت ينخب جسديهما ببطء متقبلين البلاء  
بصبر مكابد وكأنه : ( هدايا الحبيب ) وكل منهما  
- السياب وأيوب طامع مع ذلك برحمة ربه :

« وايوب اذا نادى ربه اني مسني الضر وانت

ارحم الراحمين » .

والسياب صابر لا يجرؤ ان يعترض متعلقاً  
بخيط واه من الأمل بالشفاء :

( اني سأشفى . سأنسى كل ما جرحا )

قلبي وعروى عظامي فهي راعشة والليل مقرر  
وسوف امشي الى جيکور ذات ضحى . )

ليس لأحد أن ينكر أن العقد الستيني من  
التاريخ العربي المعاصر شهد العديد من الانكسارات  
والخيبيات التي الحقّت بالمواطن العربي - مجتمعاً  
وافراداً - اضراراً نفسية كبيرة . لقد كانت  
الخمسينات فترة كفاح سياسي واجتماعي وثقافي  
متواصل ومتصاعد ، بينما تميزت فترة الستينات  
بكثير من الأباطات النفسية والسياسية  
والثقافية . رغم بعض الالتماعاات الثورية ( تصاعد  
حركة المقاومة بعد نكسة حزيران ١٩٦٧ وثورة ١٧  
- ٣٠ تموز ١٩٦٨ في العراق ) . فكان طبيعياً في  
كلا حالتي السلب والايجاب أن يتوجه الشاعر

العربي المعاصر الى التراث يلوذ به او يستلهمه في  
مواقفه الثورية ويستخيره في تطوير وتطوير  
اساليبه ورموزه وموسيقاه ، وقد اتاحت الفترة  
الستينية هذه للشاعر ، فرصة مراجعة مواقفه  
والتأمل في ذاته وذوات الآخرين ، واعادة قراءة  
تراثه على ضوء واقع جديد ، ورؤية جديدة ، فكان  
معطى هذا التأمل : ( الشاعر في ذاته وواقعه ، وفي  
التراث وحقيقته ) عظيماً حين توفرت الموهبة  
والادراك السليم ، ليس كمعطى تاريخي داخل في  
نظرية المعرفة وحسب ، بل وكحافز وملهم للابداع  
والخلق الفني .

وتأتي قصيدتا البياتي ( عذاب الحلاج )  
و ( محنة أبي العلاء ) في مقدمة الأعمال الابداعية  
من جيل الرواد التي جسدت عذاب الانسان  
المعاصر ومحنته ازاء عصره الفاجع . لقد جسّد  
البياتي في هاتين القصيدتين موقف ( البطل ) الفرد  
من عصره : العالم والمجتمع وهو موقف فاجع ،  
وهؤلاء أبناء الفاجعة لأنهم حاولوا ان يستولدوا  
الزمن العصي على الولادة ، ورفضوا ان يتكيفوا  
معه او ان يسكتوا . سخروا من الطفلة والحكام  
فلاقوا العقاب الذي يستحقون ! : العذاب ،  
الصلب ، والحرق وقد تلقوا كل هذا وكأنه النصر  
والسعادة ( ٢٢ ) .

لقد كانوا واثقين من ان رمادهم في غابة  
الحياة هو السمد الذي سيفذي الغابة ، فتكبر  
وتكبر اشجارها . وان الجرح الذي فتح في جسد  
الفقراء سوف لن يبرأ ، كما ان البذرة التي بذروها  
لن تموت :

( اوصال جسمي اصبحت سمد  
في غابة الرماد  
ستكبر الغابة ، يا معانقي  
وعاشقي :  
ستكبر الاشجار  
سنلتقي بعد غد في هيكل الانوار  
فالزيت في المصباح لن يجف ، والموعد لن  
يفوت

( والجرح لن يبرأ ، والبذرة لن تموت . )  
وكان ابو العلاء قناع الشاعر المعاصر : ( شاهد  
عصر سادس الظلام ) وحيي زمان بلا حياء .

ان البياتي في هاتين القصيدتين وفي ديوان  
( الموت في الحياة ) خاصة ، نفذ من خلال مرآة  
نفسه الى أعماق التراث العربي ، ومن خلال  
التراث العربي نفذ الى أعماق الحاضر . فكانت  
الدلالات والوجوه والاقنعة والملامح متشابهة ،  
ودال بعضها على بعض ، لأنها لا تحمل شهادة

عصرها أو عصرنا وحسب ، بل شهادة كل العصور  
على سنوات الرعب والنفي والاضطهاد التي  
عاشتها وعانتها البشرية وهي تنتظر فجر خلاصها  
الذي يأتي ولا يأتي ..

ان التراث العربي : ( الحركات ، والافكار ،  
والواقف في التاريخ والفلسفة والشعر والسياسة  
... الخ ) اكتسبت في الستينات بعداً جديداً هو  
التعبير عن ثورة الانسان العربي الجديد ، بل يكاد  
التراث لدى بعض الشعراء يصير إتجاهاً ورؤياً ،  
ومنظوراً في ايديولوجيا الثورة العربية والفكر  
القومي الثوري .

ليس معنى هذا ان التراث تحول الى  
ايديولوجيا والشاعر متدع نظريات ولكن وعي  
التراث واستشفاف الواقف الثورية فيه حتى تلك  
التي يمكن ان تكون صادرة عن يسمونها  
البروليتاريا الرثة ( الصعاليك والشطار ) فهي في  
الشعر تعبر عن وعي ، وتصدر عن موقف ،  
فأسماء ثائرة مثل ( الحسين - وابي ذر -  
والحلاج - وابو يعلى - والصعاليك - وعلي بن  
محمد وغيرهم ) لم يعودوا مجرد اسماء ساكنة  
في ذمة التاريخ ، بل ثواراً يسهمون في الثورة  
المعاصرة من خلال إستلهم الشاعر ، الروح الثوري  
في مواقفهم وحركاتهم وافكارهم وما يمكن ان تعبر

عنه وتجسده من وحدة في الزمن والتاريخ  
والحضارة والمصير البشري . ( فتحوالات ابن  
عربي ) للبياتي و ( طارق بن زياد - وعبار من  
بغداد ) لحميد سعيد و ( كلمات من اسباخ الزنج )  
لمالك المطلبي و ( الصقر ) و ( مقدمة لتاريخ ملوك  
الطوائف ) لادونيس و ( الصخر والندى ) لحسب  
الشيخ جعفر و ( عودة جلعاش ) لياسين طه  
حافظ و ( من سيرة ابي ذر ) لسامي مهدي و  
( هموم مروان وجيبته الفارعة ) لشفيق الكعالي  
و ( مالك بن الربيع ) ليوسف الصائغ .. وغيرهم  
كثير .

لا تشكل عودة الى اكثر ينباع خصوصية  
وحسب ، بل عودة الانسان الى ذاته المفارقة ،  
والتي يكاد يسحقها وهَجُ الحضارة المعاصرة :  
المادي والفكري . ثم حساً عالياً بما هو تاريخي .  
اي إدراك مضي الماضي وحضوره في الحاضر في  
وقت واحد ، ادراك ان التاريخ القومي والانساني  
- في خير ما فيهما - حاضر حيثما نكتب ونستلهم  
ونفعل . إدراك أننا نعيش في اللازمان ، وفي الزمان  
في وقت واحد .

فالعربي الذي كانت تتقدم قوافله تسد  
الافاق ليحرر نفسه من العزلة ، ويحرر أرضه  
من الأعداء ، ويحرر ذهنه من « ايدولوجيا »



القبيلة ، هو نفسه العربي الذي يعدنا اليوم  
بالثورة ويؤمننا من خوف ويشعنا من جوع :  
( أقف الساعة بين الشام وبين البصرة  
تتقدم بين يدي قوافل من نجد

من اطراف الصحراء  
لقد جاء العربي الوعد  
وعاشرت الأرض مواسمها  
رشت مدن الثورة ماء الحب على عربات  
الاطفال

سيامن من خاف  
ويشبع من جاع  
لان الحلم الابيض جاء الى الارض العربية  
أنقى من اوراد الماء . ( ٢٣ )  
وهذا العربي هو نفسه أيضا الذي رأى رؤيا  
صادقة : ان الذين دقوا بينهم عطر ( منشم ) في  
حرب داحس والفبراء وحرب البسوس ، سوف  
لن يفيدوا من وراء ذلك الا العدو الذي يتربح  
مطمئناً على الجولان وسيناء وفلسطين كلها ،  
والفقراء العرب هم الذين يظنون يطرحون السؤال  
نفسه :

( لماذا يراق الدم العربي )  
وحرب البسوس تدور رحالها .. لماذا ؟ ( ٢٤ )

دون ان يعثروا على جواب ، او يعثرون عليه  
ولكنهم يفرون منه لاكتشافهم صوت الفجیعة  
فيه :

( قومي همو قتلوا أمیم اخي  
فاذا رمیت اصابني سهمي )

ان المهم في إستشارة الشاعر العربي المعاصر  
التراث ليس للتدليل على اكتساب معرفة  
تاريخية ، او تقديم مادة وثائقية للقارئ ، بل  
استلھام حالة واتخاذ موقف تجاه العالم والأشياء  
التي تحيط به وتقيده . والشاعر الجيد يظل  
ذلك القادر على إعادة خلق الرمز التراثي من  
جديد ، ليس من وجهة النظر الذاتية وحسب ،  
بل وبإبراز العلاقة الجدلية بين الرمز في ماضيه  
والرمز في حاضره ، وبالتقدير المتكافي بين رؤية  
الرمز ذاتياً ، وحقيقة وجوده تاريخياً (٢٥) .  
وللحقيقة نقول ان الشاعر المعاصر كثيراً ما  
اوقع القارئ في بلبال من أمر اطروحاته عن  
التراث ، وقد جعل البعض من التراث متكا لكتابة  
الشعر وكان الله لم يعد يفتح عليهم الا اذا كان  
هذا الفتح من التراث ! :

( مقيم هنا : اشرب الخمر في حانة  
فوق رأس المجير كل مساء )

هنا ينعب اليوم في سقفا  
وتستريح ثعالب وادي النماء  
هنا حيت ناوى مع الليل لو يسمع الرمل ..  
وقع خطى الندماء

ملانا جدار الليالي .. بكاء  
فكيف ستصمت غزلان وجرة .. لا تفزع  
ولا تسمع الكأس تسرى بأعراقنا ...

.... الخ

ولك أن تفتح أي ديوان لكثير من الشعراء  
الشباب لتدرك ، أو لا تدرك ، أية رؤية يحتويها  
هذا الشاعر ، وأنه قد خسر ( بعدي المعاصرة  
والتاريخ معا ) . في استيحاء التراث ليس ضروريا  
ذكر أسماء الأشخاص أو المواضيع أو الأحداث  
والوقائع ... الخ فتلك مرحلة أولى مرّ بها  
الشاعر ، مرحلة التضمن والاقتراس ، إلا ما  
استدعته ضرورات فنية . ذلك أن الشاعر يستطيع  
أن يستلهم الروح العام والمناخ والبيئة التي تتحرك  
فيها أفكاره أو وقائعه محققا العلاقة الموضوعية  
والدلالة الرمزية والامتلاء الفكري والوجداني  
لكليهما حتى وإن بدت الشخصية التاريخية ،  
مثلا ، في ظاهرها ومعاصرتها غير ثورية ، ولكنها  
ضمن وضعها الاجتماعي والتاريخي تنطوي على

الروح الثوري . ونضرب مثلاً على هذا بأبي يعلى  
 في قصيدة ( عيار من بغداد ) لـحميد سعيد . أبو  
 يعلى هذا العيار من بقايا الروافض المقيم في مسجد  
 برائنا ، انه يبدو إنساناً من زماننا ( من فئة  
 البروليتاريا الرثة والزنوج والعطلة الذين يستنهض  
 بهم هربرت ماركوز الثورة الجديدة ) . وقد اضاع  
 أبو يعلى ( تاريخ السطو ) فلا هو بالسودي بين  
 البدو ولا هو بالحضري بين الحضرة . وفي أرض  
 الخوف ( وكان مسجد برائنا ملاذاً لتجمع الرافضة  
 الخارجين على السلطة ) فقد الخوف ، ولما قامت  
 الثورة اعتكف أبو يعلى في ظلها ، ورغم أن ثورته  
 جاءت متأخرة إلا أنها كانت عاصفة صادقة ( ٢٦ ) .  
 وبالمستوى نفسه من حيث اختفاء الشخصية  
 التاريخية وراء الدلالة يمكن أن نورد كمثال قصيدة  
 ( السيد ) لسامي مهدي وهي :-

( رجل من سامراء سيأتي

سيدور هنا حيناً ويدور هناك

وكما لو كان يفتش عن احد ، سيقرب نظراته

فيها

ويحرق في اوجها

والاشياء البثوة حول مقاعدنا

وسيختار له ركناً منعزلاً

ويظل يحدق فينا  
فاذا ما همَّ كريم منا أن يطلب شيئاً للسيد  
أو حاول أن يسأله شيئاً  
قام وغادونا تنلفت مذعورين (٢٧)

فالحكاية هنا غريبة ولكنها مألوفة عن ( السيد  
الغائب ) الذي سيحضر من زمن غير زمننا . كما  
ان الاستفادة من المأثور القرآني وارده هنا ضمناً  
عندما يذكر القرآن عن اصحاب الكهف والرقيم ،  
ان قلوب الناس لما راوهم امتلات رعباً وولوا  
منهم فراراً . اما الرمز والدلالة في قصيدة سامي ،  
فرمز ودلالة غير مقيدة بمغزى محدد . ولعل  
الشاعر ترك ذلك للقارئ ونشاط مخيلته في  
التصور والاستنباط . فقد تكون هي المواضعة  
بين الماضي والحاضر ، أو اغتراب أحدهما عن  
الآخر . وقد تكون هي اشارة الى عجز الفكر  
الغيبى وانعزاله وفقدانه القدرة على علاج  
الحاضر ، بالماضي ..

لنه

ونود أن نشير أخيراً الى قصيدة ( الصقر )  
لأدونيس والتي استوحى فيها حياة عبدالرحمن  
الداخل الذي هرب من وجه العباسيين واستطاع  
ان ينشئ دولة أموية جديدة في الأندلس . ومن  
هذا نستطيع القول ان القصيدة تقوم على فكرة  
الموت والبعث والقيامة من جديد : ( موت الدولة

الأموية في الشام وبعثها من جديد في الاندلس ) .  
والفكرة هذه ليست غريبة على الشاعر فقد  
أنشأها في ( البعث والرماد ) مستوحاة من حكاية  
الطائر الفينيق ، رامزاً بها الى غربة الانسان في  
هذا العالم وادراكه الهرم ، ولكنه ينتصر على ذلك  
بأخترق النار والاحتراق بها لكي ينبعث من جديد  
بعد أن يجبل من رماده . وفي ( الصقر ) يعود  
أودنيس الى الفكرة نفسها فحيث ترتفع الاصوات :

( صقر قریش مات .. ) :

إذا بالصقر في متاهه ، في يأسه الخلاق :

( يبني على الذروة في نهاية الأعماق  
اندلس الاعماق

اندلس الطالع من دمشق  
يحمل للغرب حصاد الشرق )

فالقصيد تسودها ، رغم عدم ذكر أي من  
الاساطير المعروفة بالموضوع ، الا ان القصيدة  
يسودها جو الاساطير الانبعائية وشعائرها  
الطقوسية . فالصقر يعلو على الواقع ، برفضه  
انواق والحقيقة المراد تكييله بها من أنه قد  
انتهى ، ويضرب بجناحه ظلموت موته ، يجتاح  
الضحى :

يرفع كالعاشق في تفجر مرير  
في وله الصبوة والأشراق  
أنلس الاعماق

يرفعها هيكلًا جديدًا

والفكرة هنا كما لاحظنا سابقًا تتصل بأنقاذ  
الامة من الموت والفساد على يد البطل الفرد ،  
وانقاذ الفرد على يده نفسه .. كما هي عادة في  
مجمل النظرة الطهورية والفلسفية الاجتماعية عند  
أودنيس ، فليست الامة هي التي تصوغ ذات  
الفرد وتجسدها ، بل ذات الفرد : ( الشاعر .  
البطل . الساحر ) هي التي تجسد ذوات الآخرين  
وتذبيها فيها . ولعله من البديهي أن نقول في نهاية  
هذا الفصل ، أن نتاج بعض شعرائنا المعاصرين :  
( البياتي . السياب . أودنيس . حميد سعيد  
وخاصة في ديوانه ( قراءة ثامنة ) وصلاح عبد  
الصبور وخاصة في ديوانه ( أحلام الفارس القديم )  
و ( شجر الليل ) غني بموروث المنطقة  
العربية - قديمه وحديثه - فهو يضجُّ به ،  
ويتضمنه ، ويفوح بروائح : لغة وصوراً وجواً  
وروحاً ... بحيث من العسير فرز بعضه عن  
بعضه ، فهو متلبس به ، متماسك معه ، وإذا كنا  
قد ذكرنا بعض القصائد ، فإنما قصدنا التمثيل  
لا الحصر ..

## القسم الثالث

لقد لاحظنا ان الموروث العربي عند الشاعر المعاصر لم يكن مجرد استيقاف وتأمل ، بقدر ما هو معرفة فاعلة ودافعة لاتخاذ موقف من العصر والانسان والثورة . والموقف الثوري من التراث ليس موقفاً سياسياً وحسب ، بل هو موقف ابداعي في الأساس . أما كيف يصير التراث ابداعياً ، فقد سبق ان تحدثنا عنه في جانبه المعرفي . ونأتي الآن الى الجانب الجمالي : الحرفيات الاسلوبية . بناء القصيدة . واللغة والموسيقى التي إستفادها الشاعر المعاصر من التراث في تطوير قصيدته ، دون ان يوحى هذا التقسيم الى إننا نفصل بين : الموقف الجمالي والموقف المعرفي ، بين تكنيك القصيدة وفلسفتها النظرية ، فداخل كل موقف اساسي ، موقف جمالي . وكل فلسفة نظرية هي انبثاق عن فلسفة في اللغة . وداخل كل قصيدة عظيمة ، قصيدة ثانية هي اللغة (٢٨) . ذلك أن اللغة ليست أداة توصيل وواسطة نقل للأفكار والمعارف والتجارب في العمل الابداعي كما هي في العلوم والمعارف



الانسانية الاخرى ، بل هي التجربة نفسها ، هي  
الابداع نفسه . ويعرف ذلك كل من مارس الابداع  
باللغة ، فكل ابداع يبدأ منها ، ويتشكل داخلها ،  
ويتوجه الى القارىء من خلالها . وكل قصيدة  
مبدعة ، هي لغة مبدعة في الوقت نفسه . وبدون  
لغة مبدعة قد تكون القصيدة اي شيء الا عملاً  
ابداعياً عظيماً . فكيف تكون اللغة ابداعية ؟  
وكيف أسهم التراث في ذلك ؟ حقا ان اللغة  
العربية هي إرث الشعراء العرب جميعاً ، وأنها  
في متناول الجميع ، ولكن هل استطاع كل واحد  
منهم التصرف بهذا الارث بوعي ورهافة وعلى  
الوجه الصحيح ؟ .

بعض شعرائنا لم يجدوا في اللغة اكثر من  
أداة توصيل لا لغة مبدعة ، وبعضهم تصور انه  
اذ يأخذ عن لبيد وأمرئ القيس إنما يفتح فتحاً  
جديداً في اللغة ، ويتمثل الاصول ، بينما هو لم  
يزد عن أن قدم مادة معجمية ، ولغة معزولة عن  
أصولها التاريخية ، وفاقة لدلالاتها الحضارية  
المعاصرة . سواء وردت هذه الاصول اللغوية  
التاريخية كمفردات مثل فرائص وبجاد ، الدمن ،  
الناقة الذمول ، حيزوم السفينة . براطم .  
يزنخر .. الخ أم جاءت بصورة ( حل الشعر  
بالشعر ) كقول حسب الشيخ جعفر :-

( سدى أتمتع الخروب في حلي وترحالي  
وينفصح وجهك الذهبي عن عذب المذاقة  
كالندى الصيفي سلسال

يميل علي هوناً غير مجبال  
يميل علي كحفنة الريح .. )

لا شك أنه ليس ثمة من حرج على الشاعر  
في أن يستخدم أيما مفردة ولكن الحرج في أن  
تحتل مكانها الذي لا بديل لها عنه . والحقيقة  
أن مصادر الشاعر المعاصر اللغوية اليوم ، توسعت  
كثيراً عما كانت عليه قبل عشرين سنة مثلاً ،  
ففضلاً عن المعاجم والشعر والأدب العربي  
المكتوب ، هناك التراث الشعبي : الأغاني  
والأهازيج والأمثال واللهجات المحلية التي اغترف  
منها الشاعر كثيراً ، ونجد هذا لدى السياب  
والشعراء : أحمد دحبور ومحمود دريش  
وسميح القاسم وخالد أبو خالد ... حيث  
تشكل الأغاني الشعبية والأهازيج الفلسطينية مع  
اللغة العربية الفصحى ظاهرة لغوية وتعبيرية  
مميزة لشعرهم ، حيث تصير القصيدة غناءً  
حزيناً ولكنه حزن متحدّر :

( الطلع خلف الباب طوع الريح يبحث عن

ربيع

والريح تعصف بأثواب أهلك دامية تشيع

يا شجرة في الدار حاميتها أسد  
وتكسرت لفصان من كثر الحسد

بيدي زرعت الزرع والثاني حصد (٢٩)

وأفاد شعراء آخرون من لفة وصور التوراة  
والانجيل : ( صلاح عبدالصبور ) و ( يوسف  
الخال ) كثيراً فطوروا معجمهم ، وامتصوا نشيد  
الانشاد ، بينما أفاد البياتي وحسب الشيخ جعفر  
من الادب البابلي والاشوري والمصري القديم  
( البياتي ) وخاصة من نشيد آتون حيث يعيد  
البياتي بناء النشيد الآتوني من خلال إعادته  
للبناء اللغوي له في ( مرثية اختاتون ) كما يعيد  
بناء الموضوع (٢٠) نفسه . ومنه ايضا ما فعله  
حسب الشيخ جعفر في قصيدة ( الملكة والمتسول )  
حيث نجده يقول :-

ذق دلالي فهو كالشهد لذيد

واعترض كل قطوفي الدانيه

وتنزه عبر حقل مورك أو راييه

ذق دلالي فهو كالشهد لذيد

ثمري كالشهد حلو وجميل

اقترب منه . اقترب مثل رداء

ضم كفيك عليه كرداء

ثمري كالشهد حلو وجميل

آه مولاي . اقترب فهو لذيد

وشهي كرضاب الشفتين

آه مولای اقترَب فهو لذیذ

وطري ناعم كالشفتين (٣١) .

والشاعر هنا كما قلنا سابقا يستفيد من أسلوب وصور ولغة أغنيتي حب قديمتين كانت تنشدُها العروس أو الكاهنة المنذورة لمليكها ليلة زفافها وهي تستدعيه وتشهيه جاء من الأغنية الأولى :-

( يا آلهي ان « ساقية الخمر » شرابها حلو  
ومثل خمرتها ، ... حلو ، ان شرابها حلو  
ومثل رضاب شفيتها ، حلو ... ، حلو  
شرابها

وجاء من الأغنية الأخرى :-

موضعك جميل حلو كالشهد فضع يدك عليه  
قرب يدك عليه كرداء ال ( جشبان )  
ضم كفك عليه كرداء ال ( جشبان ) (٣٢)

والواقع ان تراثنا الأدبي - المكتوب والشفاهي غدا مفتحاً امام الشعراء المعاصرين لكي يعرفوا منه : لغة وصوراً ، ويستفيدوا منه اساليب وحيل وكنيات أخرى . ويبدو ان الشاعر كلما كان مستغرقاً في طرف من التراث كلما كان ذلك اقوى تأثيراً فيه . فثمة شعراء

استغرقهم التراث التوراني فتشكل أدبهم على نسبة عالية من صورته ولفته وفكره ( صلاح عبد الصبور مثلاً ) وثمة شعراء استغرقتهم أساطير الخصب والتحول والموت والولادة المتجددة سواء جاءت هذه الرموز في الآداب العربية القديمة ( البابلية - الآشورية - الفينيقية - المصرية ) كاسطورة تموز وعشتار وأوزيرس وأوزوريس والفينيق والعنقاء...وبعل وموت...الخ أو جاءت هذه الرموز متجددة في شخوص من التراث العربي الإسلامي : كالحلاج - وصفر قریش والخضر والحسين وغير ذلك مما جاء في المأثور القرآني والتراث الفكري والأدبي الصوفي : كالبياتي وأدونيس والسياب ، كما حاولوها هم أو فهموها ومنهم من إستشاره المأثور القرآني والتاريخ العربي الإسلامي - القديم - والعربي الحديث وما تجسد فيه من شخصيات ذات دلالة رمزية ثورية بطولية كحميد سعيد وسامي مهدي وشفيق الكمالي وسعدي يوسف .

وإذا وجدنا البياتي وحسب الشيخ جعفر أكثر شعرائنا المعاصرين مراجعة واغتناء بأدبنا العراقي القديم ، وجدنا أنهما أكثر اغتناء واستفادة من الحرفيات الأسلوبية والجمالية لذلك الأدب .

ولما كان التكرار في القص والفناء من أبرز  
 مميزات ذلك الادب فقد كان هذا مما اكتسبه  
 الشاعر الحديث ، وأغنى به أسلوبه لتأكيد قضية  
 أو فكرة ( مركزية ) في القصيدة كما لاحظنا ذلك  
 في المقطع الذي ذكرناه من قصيدة ( الملكة والمتسول )  
 لحسب الشيخ جعفر الذي أفاده من أغنيتي حب  
 قديمتين . حيث يُوظَّفُ التكرار هذا لتأكيد  
 الرمز المحدد وهو ( الثمر ) اللذيذ الطري الناعم  
 الذي تشير اليه قصيدة حسب ، والأغنية القديمة  
 والتكرار للغرض نفسه بشكل ميزة وخاصة  
 متكررة في شعر البياتي في دواوينه : ( الكتابة على  
 الطين - وأغنيات حب على بوابات العالم السبع -  
 والموت في الحياة ) بل اننا لنجد في دواوينه هذه  
 وفي أغلب قصائده ، الكثير من الحرفيات وأساليب  
 الاداء التي أفادها البياتي من الادب العراقي  
 القديم : البناء الاسطوري . القص والتكرار .  
 التجسيد بالصور الحسية المباشرة - التعبير  
 بالرؤيا وتداخل الازمنة والامكنة للتعبير عن وحدة  
 الوجود ووحدة الحضارات . ويمكن ان نورد  
 بعض الامثلة فمن التعبير بالرؤيا مثلاً قوله :-

( ابتها المليكة

رايت - رؤيا - كانت السماء

ترعد فاستجابت الارض لها - سحابة من نار  
نسراً بلا اظفار  
أحمد انفاسي وعرائي من الثياب )  
... الخ

والتعبير بالرؤيا كثيراً ما يتردد في ملحمة  
جلجامش بل هي اسلوب من اساليب هذا الادب.  
ومن هذا الرؤيا التي رآها جلجامش وفسرتها  
له امه « نسنون » العارفة بكل شيء ( بصاحب  
قوي يعين الصديق عند الضيق ) أي انكيدو  
يقول جلجامش :-

يا أمي لقد رأيت الليلة الماضية حلمًا  
رأيت اني أسير مختلاً فرحاً بين الأبطال  
فظهرت كواكب السماء وقد سقط أحدها  
اليّ

وكانه شهاب السماء آنو  
أردت ان أرفعه . ولكنه ثقل عليّ  
ثم : الا يذكرها هذا برؤيا يوسف : يا أبت  
اني رأيت احد عشر كوكبا والشمس والقمر رأيتهم  
لي ساجدين ! وفي ديوانه ( الموت في الحياة )  
تتسع رؤيا الموت في الحياة ، رغم قلة الاشارات  
المباشرة الى الموروث الاسطوري . ولكن  
الاستعارات اللغوية والبناء الشعري موفور .  
فالندب اسلوب شائع في القصيدة القديمة . كما

نجد في هذا المقطع الذي ندب فيه جلعاش  
صديقه انكيدو :

( يا انكيدو إن أمك ظيية وأبوك حمار  
الوحش

وقد ربيت على رضاع لبن الحمر الوحشية  
لتندبك المسالك التي سرت فيها في غابة الارز  
وعسى ألا يبطل النواح عليك مساء نهار  
وليندبك الدب والضبع والنمر والفهد والأيل  
والسبع

والعجول والظباء وكل حيوان البرية ( ... )  
فيستعيد البياتي هذا الاسلوب استعادة  
متجددة بعد ان قطع ما بينه وبين الرثاء في الشعر  
العربي الكلاسيكي ، بزمان طويل . قال البياتي في  
( مراثية الى عائشة ) :-

( عائشة عادت الى بلادها البعيدة  
فلتبكها القصيدة

والريح والرماد واليمامة  
ولتبكها الغمامة

وكاهن المعبد والنجوم والفرات ( .. )  
هذا وهناك حرفيات أسلوبية كثيرة أفادها  
الشاعر العراقي ( البياتي ) وحسب الشيخ جعفر



خاصة من الأدب القديم لا مجال للتوسع فيها :  
 كالسرود الحكائي - والمونولوج - والحوار .  
 ويهمننا هنا ان نذكر ان التدوير في القصيدة الحديثة  
 لا يخلو هو الآخر من استيحاء واستلهام أساليب  
 ذلك الأدب ، وتكنيك القصيدة الملحمة فيه . فمن  
 حرفيات تلك القصيدة ان تنتهي الى حيث بدأت  
 مؤكدة على الشيء الأجل في الرؤية . كهذا المقطع  
 الذي يرد في بداية ملحمة جلجامش ويتكرر في  
 نهايتها :-

( أعل ( يا اور - شنابي ) فوق أسوار  
 أوروك وامش عليها متاملا

تفحص أسس قواعدها وأجر بنائها  
 افليس بناؤها بالأجر المفخور

وهلا وضع الحكماء السبعة أسسها )  
 لماذا نذكر هذا ؟

لأننا وجدنا قصائد حسب الشيخ جعفر  
 المدورة - في غالبيتها - تعيد ديباجتها في  
 خاتمتها - حيث يكون هو الموضوع الأجل . كما  
 في قصائد ( في ادغال المدن ، وتوقيع ) في ديوانه  
 ( زيارة السيدة السومرية ) وقصائد ( التحول  
 واوراسيا - وعين البوم ) من ديوانه ( عبر الحائط  
 في المرأة ) ( ٣٢ ) .

ونذكر هذا المقطع من قصيدة ( الاقامة على  
الارض ) من ديوان ( زيارة السيدة السومرية )  
حيث يقول :-

( بمقبرة خلف برلين يرقد طفل من النخل  
قيل : استراح ابن جودة هل يذكر  
السرو منحنيًا فوق قبر ابن جودة  
طفلين في النخل يحتطبان ؟... الخ )

والذي يتكرر في خاتمة القصيدة .  
ومن المعجم والرمز والتكنيك القرآني  
وجماليات الأبتداء بما يوحى بالدهشة والحسم  
والغموض المشوب بالرهبة يستوحى حميد سعيد  
ابتداء قصيدته ( في اطار التوقيفات ) من ديوانه  
( قراءة ثامنة ) حيث يقول :-

( الف لام ميم )

هذا قاموس الفقراء

فمن يقرأ باسم ضحايانا المفتربين على أطراف  
الارض

يُنذر للداخل وجهاً ( ... )

ويتجلى الأبداع في موسيقى الشعر أيضاً في  
إستيعاب الموروث الموسيقي الشعري العربي  
والقدرة على التصرف معه وفيه ، في تنوع النغم

وتطويعه لمقتضيات التجربة والموضوع . أن وجود  
العديد من بحور الشعر العربي ومجزئاتها  
ومجزوءات المجزوءات لم يكن عبثاً ، لقد كان يكفي  
الشاعر بحر واحد لو أن النغم لا علاقة له  
بالتجربة . ولكن وجود هذه العلاقة العضوية  
الحميمة ، والتصادي في الأصوات التي تعج في  
رأسه والتي تحدثها التجارب المتنوعة المتباينة  
في درجة إتقادها هو الذي دفع بتلك الأيقاعات  
المتنوعة وفرض وجودها ، ومن ثم جاء الموسيقيون  
( العروضيون ) فأستنبطوها فيما بعد .

والشاعر الحديث لا شك يصنع اليوم  
موسيقاه وإيقاعاته ويصنع عروضه الخاص ولكنه  
عروض قائم ومستمد من التراث الموسيقي  
الشعري العربي . والشاعر الأقدر تمثيلاً لهذا  
التراث واستنطاق إيقاعاته هو الأقدر إبداعاً فيه .  
فالتراث موضوع للإبداع وليس للعبادة أو  
التصنيف . ولا نريد أن نخوض في مسألة كيف أن  
الشعر الحديث اعتمد نظام ( التفعيلة ) والجملة  
الموسيقية التي تتألف من مزوجة تفعيلتين ، وهي

— أي التفعيلة ، أساس العروض العربي ،  
فقد غدا هذا مكروراً ومعاداً ولم يفادر فيه  
الشعراء والنقاد والدارسون من متردِّم ... !

ولكن قد يكفي أن نشير الى كيف ان الشاعر الحديث استطاع أن يطوِّع ويستفيد من الموروث الموسيقي في الفنون الأخرى ، وداخل الأساس العروضي العربي مما أضفى على إيقاعات قصيدته تنغيماً جديداً ، وصاغها في درجات مختلفة من الإيقاعية حسب طبيعة الموضوع . كما نجد مثلاً ذلك في قصيدة السياب ( أغنية في شهر آب ) فالسياب لا يستفيد من أسطورة تموز في هذه القصيدة في تجسيد الموضوع ، بل ويستفيد من إيقاع الطبول السريع ، كما هو لدى زنج البصرة وبعض مناطق الخليج ، ومن الجاز الذي هو في أصله إيقاع زنجي أفريقي ، لتحقيق الإيقاعية التي تتطلبها التجربة ، كتجربة إنبعائية وطقوسية تجسد محاولة استنهاض تموز من الموت الذي لقَّه بمقدم الشتاء . وفي الجنس أيضاً كرمز هو الآخر للانبعاث والحياة :

( فتعال وشاركني بردى

بالله تعال

يا زوجي : ها أني وحدي

والضيقة مثلي بردانه

فتعال تعال .. )

وفي استخدام الشاعر للأنثروبولوجيا في الشعر : الأساطير والقصص الملحمي خاصة لم

يستفد الشاعر من الرموز والدلالات وحسب ،  
بل وربما استفاد من « التنظيم الموسيقي » (٢٤) في  
بناء هذه الاساطير . وخاصة أساطير الخصب  
والحب والنماء . ومن الحكاية ايضاً حيث طور  
الشاعر بناء قصيدته وصاغها في شكل توافرت  
فيه الكثير من العناصر الدرامية : الحوار  
والمونولوج - والتنوع الموسيقي .. فضلاً عن  
عنصر الصراع الذي هو جوهر الدراما ولنلمس  
هذا بشكل خاص في قصائد البياتي المتأخرة  
وحسب الشيخ جعفر في ( الرباعية الثانية ) وفي  
ديوانيه ( زيارة السيدة السومرية ) و ( عبر  
الحائط في المرأة ) . علماً بأن هذه الاستفادة في  
البناء والتوزيع الموسيقي ، لم تجيء من الموروث  
القديم وحسب بل ومن التراث الحضاري العربي  
عموماً وخاصة بصياغته الدرامية : تراث المعري  
وشعر المتنبي وابن عربي والحلاج وغيرهم .

وليس الا تحصيل حاصل ، كما يقولون ،  
أن نقول : أن التنظيم الموسيقي هذا جاء نتيجة  
التطور في بناء القصيدة المستفاد ايضاً من بناء  
الاسطورة والحكاية - الشعرية أو الشعبية - في  
الموروث العربي والانساني ف ( شنق زهران )  
لصلاح عبدالصبور مثلاً و ( تغريبة ) خالد ابو  
خالد و ( الملكة والمتسول ) لحسب الشيخ جعفر

و ( عيار من بغداد ) لحמיד سفيذ و ( المعراج  
 الثاني ) لخالد علي مصطفى و ( مرثية الى عائشة )  
 للبياتي و ( مدينة بلا مطر ) للسياب و ( توسل )  
 لسعدي يوسف و ( الصقر ) لادونيس و ( البشر  
 المهجورة ) ليوسف الخال و ( نصوص جديدة من  
 حرب البسوس ) لشفيق الكمالي وغيرها عشرات  
 القصائد لاحمد دحيور واحمد حجازي وامل  
 دنقل وسامي مهدي وغيرهم ، تستفيد من بناء  
 الحكاية - البلاد - والاسطورة والسيرة الشعبية  
 والحكاية الخرافية : تموز وعشتار والعنقاء أو  
 الفينكس وسيرة بني هلال - وعبدالرحمن الداخل  
 وايام العرب - حرب البسوس - وداحس  
 والفبراء - وزرقاء اليمامة - ورسالة الففران  
 وحكايات العفاريت والجان والف ليلة وليلة ...  
 الخ .

والاستفادات هذه تتنوع وتختلف في  
 الابتداء : ( كان ياما كان ) أو الحوار والمونولوج ..  
 أو المذكرات والاعتراف :-

( اسمي ابو يعلى الموصللي  
 من عياري بغداد

قاتلت رجال الحاكم باسم الله  
 وهزمت الشرطة في سوق الكرخ .. خرجت  
 على ظل الله بارضه ... الخ )

أو الطريقة الشعبية في التعطف والخطاب :  
( يا سالم المرزوق .. خذني في السفينة )

أو في الحكمة القصصية واسلوب العرض  
وبلوغ العقدة كما في ( شفق زهران ) لعبد الصبور  
و ( قصة الأميرة والفتى الذي يكلم المساء ) لآحمد  
حجازي و ( موت المتنبي ) للبياتي و ( في المغرب  
العربي ) للسياب ومعظم قصائد ديوان ( ٥١  
قصيدة ) لسعدي يوسف الى غير ذلك مما لا يتسع  
له المجال . ولكن الشيء الذي لابد من ذكره هنا ،  
بما ان الاسطورة والحكاية الشعبية والمثل ..  
الخ هي لغة الشعب في التعبير عن افكاره وعواطفه  
ومواقفه فهي تنطوي على ما يعرف ( بالمتابعة  
الحضارية ) (٢٥) سواء في إعادة صياغة القديم ، أو  
مفايرته أو الابداع منه ، أي الابداع بإحياء منه ،  
وحسب نشاط الموهبة المبدعة في المجانسة أو  
المفارقة وفي مجال اللغة يرى البعض ان الشعر  
الحديث ينطوي على نزعة بدائية ، حيث يصير  
الشعر واللغة كيانا واحداً كما في القصص  
والاساطير التي تقوم أساسا على التجسيد الحي ،  
حيث أبدع الشاعر البدائي لغته من نبرات الطبيعة  
وأصواتها ، وتوسل بالثيولوجيا كاستعارات لمعرفة  
ذاته والعالم . فهل يعني هذا عودة الشاعر الى  
النظرية العضوية في الشعر حيث تكون الطبيعة

وحدة عضوية كلية والانسان جزء منها ، تتمثل في كل عضو فيه ، القوى والوظائف نفسها الفاعلة في مجال الطبيعة الخارجية ، ومن ثم يعم التطور الحي ما يبدعه الانسان من آثار فنية تتولد فيها النتائج من المقدمات وكل اثر فني وحدة متكاملة لا تقبل حذفاً أو تعديلاً (٢٦) ؟

لا شك ان الاجابة على هذا التساؤل : بنعم إطلاقاً ، توقعنا في حرج شديد . ولكن مما لا شك فيه أن ثمة أنماطاً من الشعر الحديث يمكن القول عنها أنها كذلك . وخاصة تلك الأنماط التي استلهمت التراث الاسطوري والشعبي ، وخاصة تلك التي تجسد وحدة الطبيعة : ( تموز وعشتار - والفينكس - والخضر ) ، وتلك التي استشارت التراث الصوفي ، وخاصة المتصوفة القائلين بوحدة الوجود ( الحلاج - النفري - السهروردي - ابن عربي - فريد الدين العطار .. وغيرهم ) حيث القلب غارق بالرؤى ، والمعرفة طريقها الأشرار والكشف ، وكل بحث عن الأنا والأنت ، الاله والانسان ، الماء والنار ، الحجر والنهر ، باطل . وكل شيء غائب وحاضر في الوقت نفسه . ويرز هذا بشكل خاص لدى البياتي واودنيس وصلاح عبدالصبور ولدى آخرين بشكل أقل . هذه الوحدة الوجودية أضفت على شعر هؤلاء



الشعراء طابعاً متميزاً في اللغة ( المفردة ) والصورة  
والاستعارة والرؤيا ، ظنها البعض من آثار  
السريالية الجديدة . ولكن حظ السريالية كان  
هنا هو الأقل . ويكفي القارئ ، العودة الى  
( أغاني مهيار الدمشقي ) و ( كتاب التحولات )  
لادونيس و ( سفر الفقر والثورة ) و ( الذي يأتي  
ولا يأتي ) للبياتي و ( مأساة الحلاج ) لعبد الصبور  
مثلاً ليدرك مدى تأثير التراث الصوفي : لغة ورؤى  
وكتابات وصور فيهم ، والى أي حد أغنى معجمهم  
وأثرى بلاغتهم : بلاغة التعبير ونقل ادق الشاعر  
والاحاسيس التي طالما شكى الشعراء من ان اللغة  
عاجزة عن نقلها ..

## خاتمة

لقد ظفر التراث من قبل حركة التجديد الشعري الحديثة ، بتقدير لم يسبق له مثيل . ذلك ما لم يعد يخاصم فيه احد . واندحرت كل التهم التي وجهت الى الحركة في بدايتها . حتى غدت أضحوكة اليوم . ولكن هذا التقدير لا يعني ان نجعل من الشعر المعاصر صورة للماضي أو ان النواحي المتفردة فيه ، انما هي تلك التي ترك عليها اسلاف الشاعر المعاصر ، طابع خلودهم بأسطع الالوان ، كما ذهب الى ذلك اليوت (٢٨) .

صحيح ان الموروث يصنع تحدياً امام الموهبة في كيفية وضع القديم امام الحديث ، وكيف ينهض الحديث بالقديم ، ويرتقي به ، من حيث ان الموهبة تواجه جملة معارف وضيوف وابعاء مؤثرة ، ولكن ما هو صحيح ايضا ان المعاصرة ( العصر وافكاره وتحدياته ... ) تصنع التحدي نفسه وربما بشكل اقوى .. لا ازاء العصر ومشكلاته وحسب بل وازاء التراث نفسه ايضا . يعني ان استيعاب التراث وفهم الدلالات التي يثيرها لدى الشاعر المعاصر لا تقف عند

المظهر ، بل تختلف باختلاف التجربة وحدة الوعي من شاعر الى آخر ، وبأختلاف التجربة لدى الشاعر نفسه في هذه القصيدة عن تلك .

فالسندباد عند خليل حاوي مثلاً قد يكون غيره عند البياتي أو السياب والحلاج كذلك بالنسبة لعبدالصبور أو ادونيس ( فالتجارب الأدبية الجديدة تستوعب التراث وتمثله ، ولكن تتنوع مواقفها منه . وتختلف رؤاها باختلاف المدارس الفنية والفكرية .. ) ( ٣٩ ) .

ويمكن أن نشهد هذا في ما قدمناه في تجارب الشعراء مع الموروث القديم أو الذي ما يزال يؤثر تأثيره المباشر في حياتنا الاجتماعية والفكرية والفنية ، حيث تتنوع وتعدد مواقف ومنازع الشعراء من خلال التنوع والتباين في وعي التراث ، والموقف والتوجه اليه : في الحب والثورة والعصر .

فعبدالصبور مثلاً من خلال مذكرات أبي نصر بشر الحافي يجسد واقعاً وموقفاً من الناس والعصر حيث العقم والفساد حلّ في كل شيء ، والحكمة في ألا تسمع أو تنظر أو تلمس أو تتكلم .. ( فهذا الكون موبوء ولا براء ، لا يصلحه شيء .. ) الناس تناسخوا فيه الى كراسي وئعالب وفهود

وكلاب وافاعي .. فاي زمن هذا الزمان ؟ إننا  
نعيش خارج الزمن والانسان ... ف . )

( الانسان ' الانسان ' عبر

من اعوام

مضى لم يعرفه بشر

حفر الحصباء ونام

وتفطى بالآلام .. )

ان عبدالصبور يصور لنا العصر عصر جذب  
وعقم .. عصراً لا انسانيا ، اكتسب فيه الانسان  
الكثير من المعارف والمهارات ولكنه فقد فيه بكارته  
وكان ، هذا هو الثمن - وليس ثمة من يستطيع  
ان يعيدها اليه . وليس غريبا اذا لمسنا في هذه  
القصيدة ايضاً ، قوة الماضي الاسرة حيث الانسان  
الفارس الذي لم تمسخه استلابات الحاضر .  
هذا بينما يجسد شعراء اخرون من خلال رؤيا  
التراث ووعيه مواقف اخرى مفارقة تماما .  
مواقف ثورية وتاريخية كما نجد ذلك لدى البياتي  
وحמיד سعيد . او يجسدون افكارهم ومشاعرهم  
ازاء قضايا انسانية باقية كالموت والحياة .  
الوجود والعدم .. الخ .

فخارج حدود الاشياء المألوفة يعني عند عبد  
الصبور : المتاهة والظلام والوباء . بينما خارج

ذلك يعني عند حميد سعيد في ( قراءة ثامنة ) :  
الولادة الجديدة واكتشاف الحياة والأشياء برؤية  
تتعدى حدود الزمن التقليدي . وهذا هو الرمز  
في القراءة الثامنة الجديدة بعد القراءات السبع .  
يعني هذا أن التراث ليس شيئاً محايداً ولا هو  
معطى واحداً في كل التفاسير . التراث منحاز بقدر  
ما ننحاز إليه . وبحسب ما نفهمه ونفسره وبالتالي  
نستلهمه . فالشاعر الثوري يَجِدُ في البحث عن  
الثوار ، والمنهزم امام العصر يجد نفسه في  
المرتعبين المهزومين وبهذا المعطى الفكري والوجداني  
يتشكل التراث ويدخل في تشكيل المنظور المعرفي  
لرؤيا الشاعر . ذلك ان الشاعر لا يقدم معارف  
بل رؤى وهذه الرؤى هي التي تعكس استيعابه  
وفهمه للتراث وبأي معيار صار جزء من موقفه  
ونظرتة الى العالم والانسان والأشياء .

والحقيقة المطردة وليست النهائية أننا نلمس  
التوجه الى التراث ، يتمايز مع تصاعد حركة  
الكفاح التحرري والثوري أو انكسارها . حيث مع  
تصاعد الكفاح يتوجه الشاعر الى التراث الثوري،  
وفي الانكسار يلجأ الى التيارات المنعزلة والسلبية .  
لذا فإنه ليس إلا من قبيل تقرير النتائج ، ان  
نلاحظ ان البعض من شعرائنا المعاصرين يتعاملون  
مع التراث كمجرى منعزل عن الحياة الحاضرة :

( مسكوكات ومحفوظات ) في بطون الكتب يحشونها  
في ذاكرة التلاميذ ، وهم بذلك يجعلون من التراث  
لوحةً محفوظةً مفارقة للحياة ومومياء تتمشى بأردية  
( الجشبان ) في شوارع مدن الربع الأخير من القرن  
العشرين .

ان الصلة مع التراث كمصدر في نظرية المعرفة  
وكحافز في سيكولوجية الابداع لا تأتي في رايها  
الا من خلال المعاناة المستمرة للتراث : فهمه  
واستيعابه بوعي - تقدي تاريخي عال واستلها  
المنابع الحية فيه : الجمالية والفكرية بموهبة  
ومخيلة نشطة فاعلة ومنفعلة لا بالسخرية منه  
والكذب عليه .. ولا باعادة ( حليب النوق ..  
وسروج الخيل .. والنخوة العشائرية .. ) .

اما التقدير التاريخي والابداعي لتراث  
الحضارات القديمة السابقة للحضارة العربية  
الاسلامية فيأتي من كون أن هذا التراث قد أغنى  
هذه الحضارة وكان رافداً مهماً من روافد رقيها .  
وهو اليوم يكتسب حيويته أيضاً من كونه ما  
يزال ينطوي على كثير من المؤثرات الابداعية التي  
تصب في مجرى التطور والنهوض الحضاري  
العربي المعاصر . ذلك ان دراسة الانثروبولوجية  
اليوم ، وبالمناهج العلمية المقارنة ، تشكل البوابة

التي تنفذ منها غالباً الى عالم الشاعر المعاصر كما قال جورج كوبلر لا لأن هذه الدراسة للانثربولوجية تقترب عادة بالمعاني والخبرات التقليدية ولكن لأنها تبرز المهارة العملية للفنان لاعادة ترتيب المادة التاريخية .. واغنائها ضمن حدود قدراته الابداعية وهذا لا ينسحب على الانثربولوجية وحسب . بل وعلى دراسة التراث كله سواء ما كان منه عملياً أو اسطورياً ، تاريخياً معاشاً أم انثربولوجياً تاريخياً . لذا فإن القول بأن اعادة النظر في التراث بشكله الايجابي والابداعي جاءت مصاحبة لحركة الابداع الشعري . قول صحيح جداً (٤٠) .

وهذا تطلب من جهة الشاعر توسيع ثقافته في مجال التراث عموماً . فالشاعر اذا تصور لنا العالم الارذل ويغني العالم الافضل عابراً من التصوير الى الفناء على جسر الاسطورة والرمز ويتكلم احياناً بصوت النبوة فهو انما يسهم ببناء العالم من جديد (٤١) . من خلال تقديمه قيماً ورؤى جمالية . وقد كانت اسطورة تموز وعشتار في رمزها الى الموت الذي عانتها الامة العربية وتبشيرها بالبعث والولادة الجديدة هي انطولوجيا

الشاعر في الخمسينات ونبوءته الصادقة بالولادة الجديدة . في ثورة ١٤ تموز ١٩٥٨ .

اما الاغترابية في الشعر العربي المعاصر فظاهرة يمكن ان يلمسها كل متابع لهذا الشعر . ذلك ان الكثيرين من شعرائنا يتوهمون ان القصيدة العربية عربية بلفتها وحسب دون ان تلتزم بأي انتماء الى الامة والوطن بمشاعرها وتجربتها وبتعبيرها الصادق عن احاسيس وآمال وآلام وطموحات الامة (٤٢) .



ان تأسيس رؤية ابداعية ومعرفية مستمدة من التراث العربي لا يعني التقليل من اهمية الموروث الانساني والثقافة المعاصرة . بل هي امتداد لهما ، وتأسيس بوضوئهما ايضا . كما لا يعني التقليل من اهمية الموهبة الفردية ان لم تكن هي اخصاب لها ، وتحفيز وضمان للنبع الابداعي من ان ينضب . دون ان نضع الموهبة هذه تحت الرحمة !

واذا ادركنا ان العناصر الايجابية في التراث



هي دائما سبق للزمن وتخط له ، ادرکنا ان  
الموهبة الحققة هي القدرة على التقاط هذا السبق  
الزمني في الماضي واحالته الى سبق زمني في  
الحاضر . فالعمل الفني العظيم هو دائما خارج  
الزمن - الوقت . اي انه طموح الانسان ومجاهدته  
للارتقاء على الواقع وانفناء والتقليد ، والذي يقرأ  
التراث ولا يصيب معرفة او لا يدركه التغيير في  
افكاره وخصوصية مخيلته ، فكأنه غير قارئ او  
قارئ ولكن بباصرة عمياء . ولست مع اولئك  
القائلين بأن استمداد الشاعر لعناصر التراث في  
ادبه خطر على شخصيته واحساسه الخاص .  
فلئن تَخَصَّصَ التربة بالسماذ خير من أن تترك  
لذاتها حتى يصيبها العقم . ولئن نتصرَّفَ على  
خلاف ما عرفناه خير من أن نتصرف عن عمى او  
عدم وضوح . فالتراث اذا ما قرئ كما ينبغي  
لا شك « سيمنحننا فرصة كبيرة لتوسيع اقتناصنا  
الخيالي لكثير من نواحي التجربة الانسانية واذا  
اردنا ان نتصرف بطريقة حسنة فيما بعد فقد نكون  
قادرين على أن نفعل ذلك بمرونة أكثر وبصورة  
انفذ(٤٢) .

وبما ان الشعر يقدم التراث : الاساطير :  
الحكايات الرمزية او الشخصيات التاريخية بغير ما

يقدمها المؤرخ أو عالم الاجتماع والمحلل النفسي  
.. اي يقدمها كنايات وأقنعة وتوترات . فهو اذن  
يقدم التراث دائماً جديداً ، او هكذا كما يقتضي  
الابداع ، وهو يقدمه اُسْطورياً ايضاً ، اي رؤيا  
«والرؤيا تلهم الفعل . والفعل يحقق الرؤيا» (٤٤).  
ليس على مستوى الفكر أو العمل بل على مستوى  
الخلق الشعري ككل ..

بغداد

في ١٩٧٧/٩/٩

## هوامش

- (١) منطلقات ثقافية/ حوار مع الدكتور الياس فرح ص ٢١ .
- (٢) التجربة الخلاقة : س. م. بورا ترجمة سلامة حجاوي/ ص ٦٨ .
- (٣) الدكتور الياس فرح : المصدر السابق/ ص ٢٠ .
- (٤) البعث والتراث : ميشيل علق/ ص ٤٥ .
- (٥) مقالنا : ( اطروحات حول التراث ) مجلة ( آفاق عربية ) ع (٦) ١٩٧٧ .
- (٦) التجربة الخلاقة / ص ٢١ .
- (٧) ترجمة الدكتور السيد يعقوب بكر - دار الكتاب العربي - القاهرة .
- (٨) هوامش وتعليقات المترجم - المصدر نفسه/ ص ٢٤٧ .
- (٩) المصدر نفسه - هوامش المترجم/ ص ٢٣٩ .
- (١٠) العرب واليهود في التاريخ - الدكتور احمد سوسة - بغداد ١٩٧٢/ ص ٧١ .
- (١١) المصدر نفسه/ ص ١٢٧ .
- (١٢) المصدر نفسه/ ص ١٢٩ .
- (١٣) البحث عن الجنور/ ص ٢٢ .
- (١٤) من الواح سومر لصمويل كريمر : ترجمة طه باقر .
- (١٥) مجلة ( الاداب ) : قيم جديدة في الشعر العربي الحديث/ خليل حاوي/ ع (٢) شباط/ ١٩٧٠ .
- (١٦) خليل حاوي ( بيادر الجوع ) دار الاداب - بيروت/ ١٩٦٥ .
- (١٧) مجلة ( شعر ) : ع (٣) صيف/ ١٩٥٧/ ص ١١٢ .
- (١٨) خالدة سعيد : ( البحث عن الجنور ) ص ٩٤ .

- (١٩) الشعر الأيرلندي/ترجمة كاظم سعدالدين/مجلة الاقلام/  
ع (١٢) ١٩٧٧/ص ٩٠ .
- (٢٠) اراء في الشعر والقصة/ص ١٠ .
- (٢١) البيوت الشاعر الناقد/ص ٧٢ . ويمكن ان يشر فينا قول  
اليوت هذا - تعاليم ابن طباطبا الى الشعراء في كيفية  
السرق وخفاء المسروق فهي تكاد تكون الفكرة نفسها كما  
وردت في ( عيار الشعر ) .
- (٢٢) روى ابراهيم بن فاتك ان الحلاج لما انقسم الناس فيه  
الى فئتين خاطبه قائلا : ( كيف انت يا ابراهيم حين تراني  
وقد صليت وقتلت واحرفت وذلك اسعد يوم في عمري  
جميعه ) . وعن احمد بن فاتك ان الحلاج اخبره وهو في  
رأس الجذع مصلوبا وقد سألته احمد : هل أتحتفت -  
قال : ( بلى أتحتفت بالكشف واليقين . وانا مما أتحتفت  
به خجل غير أنني تمجلت الفرح . )
- (٢٣) قراءة ثامنة/حميد سعيد/ص ٣١ .
- (٢٤) شفيق الكمالي : ( نصوص جديدة عن حرب البسوس ) :  
آفاق عربية ع (٥) كانون الثاني/١٩٧٧ .
- (٢٥) ينظر مقالنا : ( اطروحات حول التراث ) : آفاق عربية  
ع (٦) شباط ١٩٧٧ .
- (٢٦) لفة الابراج الطينية/حميد سعيد/ص
- (٢٧) اسفار جديدة/ص ٢٧ . وانظر مقالنا ( دراسة جمالية  
في شعر سامي مهدي ) مجلة الاقلام ايار/١٩٧٧ .
- (٢٨) ادونيس : ديوان الشعر العربي ج ١/ص ١٢ .
- (٢٩) حكاية الولد الفلسطيني احمد دحبور/ص ٤٨ .
- (٣٠) ينظر كتابنا ( مقالة في اساطير ) ص ٣٦ .
- (٣١) الطائر الخشبي/ص ٩٧ .

(٣٢) من الواح سومر : لصمويل كريم : ترجمة طه باقر/ص ٣٦٣ .

(٣٣) هذه المسألة تحتاج الى المزيد من الايضاح وقد اكتفينا هنا بالإشارة إليها فقط . فنحن بصدد دراسة موسعة عن التدوير في القصيدة الحديثة .

(٣٤) مائسن ( اليوت : الشاعر الناقد ) ص ٩٤ .

(٣٥) كتابنا ( مقالة في الاساطير ) دمشق/١٩٧٤ .

(٣٦) خليل حاوي ( الخلق العضوي في نظرية الشعر ونقده )  
الاداب - ع (١) كانون الثاني/١٩٦٩/ص ١٨ .

(٣٧) يمكن للقارئ اذا احب التوسع في التفاصيل ان يعود الى كتابنا ( مقدمات في الشعر السومري والافريقي والصوفي ) بغداد/١٩٧١ حيث سيجد دراسة وافية عن ( الشعر الصوفي - والصوفية في الشعر المعاصر ) .

(٣٨) اليوت - الشاعر الناقد/ص ٧٢ .

(٣٩) محمود امين العالم : ( الاداب ) ع (٦)/١٩٦٦/ص ٧٦ .

(٤٠) صلاح عبدالصبور ( الاداب ) ع (٢) شباط/١٩٧٠ .

(٤١) أسعد زووق ( الاسطورة في الشعر المعاصر ) ص ١٢١ .

(٤٢) شفيق الكمالي ( منطلقات ثقافية ) حوار حميد الطبعي/  
ص ١٠٠ .

(٤٣) رتشارد هوجارت : حاضر النقد الادبي/ص ٤٩ .

(٤٤) الاسطورة والرمز/ص ٢٣ .

## المحتويات

٣	١ - المقدمة .....
٣	لماذا التراث ؟ .....
٦	ما هو التراث ؟ .....
٨	ما الموقف من التراث ؟ .....
١٦	٣ - القسم الاول .....
٤٣	٣ - القسم الثاني .....
٦٣	٤ - القسم الثالث .....
٨١	٥ - خاتمة .....

صدر من الموسوعة الصغيرة

١ - العرب والحضارة الاوربية  
د . فيصل السامر

٢ - فلسفة الفيزياء  
د . محمد عبداللطيف مطلب

٣ - الحقيقة الاشتراكية لحزب البعث العربي  
الاشتراكي الفكر والتطبيق  
عزيز السيد جاسم

٤ - قضايا المسرح المعاصر

سامي خشبة

٥ - الصناعات البتروكيمياوية ومستقبل النفط  
العربي  
د . محمد ازهر السماك

٦ - الثورة والديموقراطية

صباح سلمان

٧ - دانتى ومصادره العربية والاسلامية  
عبدالمطلب صالح

٨ - الطب عند العرب

د . عبداللطيف البديري

٩ - انغولا .. الثورة وابعادها الافريقية  
حلمي شعراوي

١٠ - معالجات تخطيطية لظاهرة التحول الحضري  
د . حيدر كهونه

١١ - مصادر الطاقة

د . سلمان رشيد



رقم الايداع في المكتبة الوطنية ببغداد

١٢١ لسنة ١٩٧٨

١٣٩٨ هـ ١٩٧٨ م

دار الحرية للطباعة ببغداد

# الموسوعة الصغيرة<sup>٥</sup>

سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول  
مختلف العلوم والفنون والآداب

رئيس التحرير    ظ. س. راد الكبيسي

الكتاب القادم

التقدم العلمي والتكنولوجيا  
ومضامينه الاجتماعية  
والتربوية

د. نور ع. مغير

السعر ٥٠ فلساً

دار الحرية للطباعة - بغداد